

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

GUILHERME LOPES VIEIRA

**CASA GUILHERME DE ALMEIDA:
*A FABRICAÇÃO DE UM MUSEU-CASA (1969-1979)***

**GUARULHOS
2018**

GUILHERME LOPES VIEIRA

**CASA GUILHERME DE ALMEIDA:
*A FABRICAÇÃO DE UM MUSEU-CASA (1969-1979)***

Dissertação de mestrado apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em História da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo como requisito para obtenção do título de Mestre em História

Área de concentração: História e Historiografia
Linha de Pesquisa: Instituições, Vida Material e Conflito.

Orientação: Prof. Dr. Odair da Cruz Paiva.

**GUARULHOS
2018**

VIEIRA, Guilherme Lopes.

Casa Guilherme de Almeida: A fabricação de um museu-casa (1969-1979) /
Guilherme Lopes Vieira – Guarulhos, 2018.
287f.

Dissertação de Mestrado em História - Universidade Federal de São Paulo,
Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em
História, Guarulhos, 2018.

Orientação: Prof. Dr. Odair da Cruz Paiva.

Casa Guilherme de Almeida: The making a historic house museum (1969-1979).

1. Cultura Material. 2. Museus-Casa. 3. Memória. 4. Musealização. 5. Guilherme
de Almeida. I. Casa Guilherme de Almeida : A fabricação de um museu-casa (1969-
1979) .

Guilherme Lopes Vieira

**CASA GUILHERME DE ALMEIDA:
A FABRICAÇÃO DE UM MUSEU-CASA (1969-1979)**

Dissertação de mestrado apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em História da Escola de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo como requisito para obtenção do título de Mestre em História

Área de concentração: História e Historiografia

Aprovação: ____/____/____

Prof. Dr. Odair da Cruz Paiva
Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP)

Profa. Dra. Lucília Santos Siqueira
Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP)

Profa. Dra. Ana Luiza Martins
Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (CONDEPHAAT)

*Dedico este trabalho à memória
de Guilherme de Almeida.*

AGRADECIMENTOS

Primeiramente... gostaria de agradecer ao Prof. Dr. Odair da Cruz Paiva pela confiança depositada desde o primeiro dia de orientação, ainda durante a minha graduação, nesse projeto de pesquisa. Agradeço por sempre tornar possível essa reflexão sobre instituições museológicas, com sua clareza didática e orientações extremamente norteadoras desde o princípio.

Este trabalho é fruto de inquietações que foram estimuladas por muitas pessoas ao longo desses anos. Em diferentes oportunidades pude recorrer aos professores, aos meus amigos e às pessoas mais próximas de mim para compartilhá-las.

Dessa forma, gostaria de agradecer à Profa. Dra. Lucília Santos Siqueira, componente da banca examinadora, pelas contribuições de longa data. Suas proposições experimentadas desde minha graduação estão presentes sensivelmente na forma que encaro a memória e o patrimônio.

À Profa. Dra. Ana Luiza Martins, componente da banca examinadora, pelas preciosas sugestões que orientaram a finalização dessa pesquisa. Sua experiência contribuiu para que eu pudesse lidar com os temas propostos, nesse processo de reflexão, reconhecendo as diferentes facetas de uma biografia.

Aos meus queridos amigos Andrea Andira Leite, Sandra Salles e Lucas Maia, que me acompanham de perto me aconselhando, revisando, orientando e dedicando horas a essa amizade.

Agradeço em especial a companhia diária de Caroline Dal Poz Ezequiel, que me apoia incessantemente em todas as atividades, com muito amor e atenção.

Agradeço aos meus familiares, aos meus irmãos Gabriel, Gustavo e Priscila, pelo carinho nas atividades mais corriqueiras possíveis. Finalmente, destaco meu agradecimento com muito carinho, aos meus pais, que me inspiram e traduzem em afeto todo o incentivo necessário nas minhas escolhas e trajetória de vida.

RESUMO

Este estudo analisa a trajetória para fabricação do museu-casa que homenageia o escritor paulista Guilherme de Almeida (1890-1969), através do processo de musealização imposto ao imóvel que serviu de residência para sua família por cerca de vinte e três anos. Almeida foi um importante escritor brasileiro que atuou durante o século XX, com intensa produção literária, a qual inclui poemas, traduções, críticas cinematográficas e crônicas sociais. Durante a década de 1970, após o seu falecimento, em sua residência, agentes políticos tais como os governadores arenistas Roberto de Abreu Sodré (1917-1999), Laudo Natel (1920) e Paulo Egydio Martins (1928) deram prosseguimento ao processo que musealizou o imóvel e que culminou na fundação da *Casa Guilherme de Almeida*, em 1979. Dessa forma, o objetivo principal deste trabalho é identificar os fatores que desencadearam a escolha do personagem histórico Guilherme de Almeida para essa homenagem pública.

Palavras-chave: Cultura Material; Museu-Casa; Memória; Musealização; Guilherme de Almeida.

ABSTRACT

This study analyzes the trajectory to create the historic house museum which honors the writer Guilherme de Almeida (1890-1969), through the process of musealization imposed on the property that served as residence for his family for about twenty-three years. Almeida was an important Brazilian writer who worked during the 20th century, with intense literary production, which includes poems, translations, cinematographic critiques and social chronicles. During the 1970s, after his death in his residence, political agents such as the governors Roberto de Abreu Sodré (1917-1999), Laudo Natel (1920), and Paulo Egydio Martins (1928) continued the process that he musealized the property and culminated in the founding of Casa Guilherme de Almeida in 1979. Thus, the main objective of this work is to identify the factors that triggered the choice of the historical character Guilherme de Almeida for this public homage.

Keywords: Material Culture; Historic House Museum; Memory; Musealization; Guilherme de Almeida.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. A **Casa Guilherme de Almeida**, São Paulo, SP, em 2017.

Acervo pessoal do autor do texto.

Fotografia registrada em 2017.

Figura 2. **Fachada do museu**, em 2017, com a comunicação visual, em marrom, com os dizeres: Casa Guilherme de Almeida

Acervo pessoal do autor do texto.

Fotografia registrada em 2017.

Figura 3. **Logotipo do museu**, elaborado por Renato Zamboni, na década de 1970.

Acervo Casa Guilherme de Almeida.

Disponível em: Banco de dados da Secretaria de Estado da Cultura do Estado de São Paulo.

<<http://www.acervosdacultura.sp.gov.br/Museus/Index.asp>>. Acesso em mar. 2017.

Figura 4. **Guilherme de Almeida** com seu pequinês Ling-Ling, sentados na entrada da Casa da Colina (s/d).

Acervo Casa Guilherme de Almeida (CGA-00032)

Consultado no Acervo CGA em 2014.

Figura 5. **Fachada da Casa da Colina**, em 1952. Residência de Guilherme e Belkiss de Almeida, vinte e sete anos antes da musealização.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (CGA-00-0030_LF).

Consultado no Acervo CGA em 2014.

Figura 6. Vista da **Sala de Estar**, em 2013.

Disponível em: <<https://www.nave.arq.br/blank-7?lightbox=dataItemipeor7yr1>>. Acessado em 4 abr. 2017.

Figura 7. **Sala de Jantar**, em 2014.

Acervo pessoal do autor.

Fotografia registrada em 2014.

Figura 8. Espaço público da Casa. Na **Sala de Estar**, há uma parede com retratos de Baby de Almeida, a escultura Sórora Dolorosa e o acesso a Sala Íntima, à direita.

Foto: Cida Souza, de 26 nov. 2010.

Disponível em: <https://abrilvejas.files.wordpress.com/2016/11/7578_2.jpeg?quality=70&strip=all&w=680&h=453&crop=1>. Acessado em 4 abr. de 2017.

Figura 9. Detalhe da escultura **Sórora Dolorosa**.

Acervo pessoal do autor.

Fotografia registrada em 2017.

Figura 10. **Cabeça de Cristo**, Victor Brecheret, c. 1919-1920

Coleção Mário de Andrade.

Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo.

Extraído de: AMARAL, Aracy A. *Artes plásticas na Semana de 22*. 6a. ed. São Paulo: Ed. 34, 2010, p. 169.

Figura 11. Soror Dolorosa, no estúdio Mansarda.

Acervo Casa Guilherme de Almeida.

Consultado no Acervo CGA em 2014.

Figura 12. Soror Dolorosa, na Mansarda, próxima da biblioteca particular do escritor (s/d).

Disponível em: Banco de dados da Secretaria de Estado da Cultura do Estado de São Paulo.

<<http://www.acervosdacultura.sp.gov.br/Museus/Index.asp>>. Acesso em mar. 2017.

Figura 13. Baby com 15 anos no Hotel Beau Rivage em Biarritz localizada no sudoeste da França, perto da fronteira com a Espanha e ao longo da costa Basca, em agosto de 1916.

Acervo CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 29, maço 2.

Consultado em 2017.

Figura 14. Baby, Guilherme e Guy, em 1936.

Acervo CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 29, maço 9.

Consultado em 2017.

Figura 15. No Rio de Janeiro, Guy, que segura em seus braços um cachorrinho, Guilherme e Baby, entre seus familiares cariocas, em 1933, após o exílio imposto ao escritor em decorrência à derrota na Revolução Constitucionalista de 1932.

Extraído de: *O Cruzeiro: Revista Semanal Ilustrada*, Rio de Janeiro, 12 ago. 1933. p. 29.

Figura 16. Baby de Almeida, em frente ao seu retrato, na Sala de Estar (s/d).

Acervo Casa Guilherme de Almeida.

Consultado no Acervo CGA em 2014.

Figura 17. Vista da Sala de Estar.

Acervo pessoal do autor.

Fotografia registrada em 2014

Figura 18. Baby de Almeida, na Sala de Estar (s/d).

Acervo Casa Guilherme de Almeida.

Consultado no Acervo CGA em 2014.

Figura 19. Espaço público da Casa: Sala de Estar e acesso a Sala Íntima.

Acervo pessoal do autor.

Fotografia registrada em 2014.

Figura 20. Vista da Sala de leitura.

Acervo pessoal do autor.

Fotografia registrada em 2014.

Figura 21. Bandeira imperial do Brasil posicionada sobre o sofá de jacarandá.

Foto: Alfredo Rizzutti/Estadão, de 1971.

Extraída de: *Estado de S. Paulo*, 18 mar. 1971. Geral, p. 14.

Disponível em: <<http://img.estadao.com.br/thumbs/620/resources/jpg/3/3/1458666805933.jpg>>. Acessado em 4 abr. 2017.

Figura 22. Casal Almeida, na Sala Íntima (s/d).

Acervo Casa Guilherme de Almeida.

Consultado no Acervo CGA em 2014.

Figura 23. Detalhe do arranjo expográfico, que apresenta itens da indumentária do escritor.

Acervo pessoal do autor.

Fotografia registrada em 2017.

Figura 24. Guilherme de Almeida entre convidados (s/d).

Acervo Casa Guilherme de Almeida (CGA-000009_LF)

Consultado no Acervo CGA em 2014.

Figura 25. Guilherme de Almeida discursando na sua posse na Academia Brasileira de Letras.

Extraído de: *O Cruzeiro: Revista Semanal Ilustrada*, Rio de Janeiro, 28 jun. 1930, p. 4.

Figura 26. Angelina de Andrade e Almeida.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (CGA 03330)

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 27. Estevão de Andrade e Almeida.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (Sem Patr. 00000-00040)

Consultado no Acervo CGA em 2017

Figura 28. Guilherme de Almeida, década de 1910.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (Sem Patr. 00000-00039)

Consultado no Acervo CGA em 2017

Figura 29. Desenho heráldico da cidade de São Paulo, elaborado por Guilherme de Almeida e José Watsh Rodrigues.

Imagem retirada de: *A Cigarra*, 28 mar. 1917, p.1.

Figura 30. (Detalhe) Guilherme de Almeida, década de 1920.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (CGA-00113)

Consultado no Acervo CGA em 2017

Figura 31. Capa Klaxon.

Imagem retirada de: *Klaxon: mensário de arte moderna*, mai. 1922. N.1 (capa).

Figura 32. Anúncio Lacta.

Imagem retirada de: *Klaxon: mensário de arte moderna*, mai. 1922. N.1 (contracapa).

Figura 33. Anúncio Guaraná espumante

Imagem retirada de: *Klaxon: mensário de arte moderna*, jun. 1922. N.2 (contracapa).

Figura 34. Guilherme de Almeida, década de 1920.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (Sem Patr. 00000-00019)

Consultado no Acervo CGA em 2017

Figura 35. O escritor em 1925.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (Sem Patr. 00000-00010)
Consultado no Acervo CGA em 2017

Figura 36. Jardim de Inverno.

Foto: Alessandro Shinoda/Folhapress, de 10 dez. 2010.
Disponível em: <<http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/1669-casa-museu-de-guilherme-de-almeida-e-reaberta#foto-31229>>. Acessado em 04 abr. 2017.

Figura 37. Guilherme de Almeida, Di Cavalcanti, Angelina de Almeida e prefeito de Belo Horizonte, no Cruzeiro de Ouro Preto.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (Sem Patr. 00000-00056)
Consultado no Acervo CGA em 2017

Figura 38. Guilherme de Almeida e o pequinês Ling-Ling, na varanda. Ao fundo, à esquerda o relógio carrilhão e, atrás do escritor, o *Romance* de Tarsila do Amaral (s/d). Acervo Casa Guilherme de Almeida.

Disponível em: <<http://www.poiesis.org.br/new/noticias/imagens/ling%20ling.jpg>>. Acessado em 4 abr. 2017.

Figura 39. Guilherme deitado na rede, em sua varanda

Acervo Casa Guilherme de Almeida (CGA-00093)
Consultado no Acervo CGA em 2017

Figura 40. Jardim de Inverno, local em que se encontram expostos a eletrola e o porta-retratos.

Acervo pessoal do autor.
Fotografia registrada em 2014.

Figura 41. Guilherme de Almeida acendendo um cigarro na varanda, enquanto permanece sentado na marquesa de jacarandá. Ao fundo, porta-retratos com uma fotografia sua (s/d).

Acervo Casa Guilherme de Almeida.
Consultado no Acervo CGA em 2014.

Figura 42. Detalhe dos óculos de leitura do escritor.

Foto: Alessandro Shinoda/Folhapress, de 10 dez. 2010.
Disponível em: <<http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/1669-casa-museu-de-guilherme-de-almeida-e-reaberta#foto-31232>>. Acessado em 04 abr. 2017.

Figura 43. Quarto do casal.

Foto: Hélio Romero/Estadão (s/d).
Disponível em: <<http://img.estadao.com.br/thumbs/620/resources/jpg/0/9/1458666805790.jpg>>. Acessado em 04 abr. 2017.

Figura 44. Antiga sala de televisão do quarto do casal.

Foto: Hélio Romero/Estadão (s/d).
Disponível em: <<http://img.estadao.com.br/thumbs/620/resources/jpg/4/5/1458666807254.jpg>>. Acessado em 4 abr. 2017.

Figura 45. À esquerda, vista do **antigo dormitório de Guy Sérgio de Almeida**, ocultado pela musealização, atualmente acomoda a biblioteca de trabalho do seu pai. À direita, a vitrine expositiva elaborada na porta do dormitório adaptado (s/d).

Disponível em: <<https://www.nave.arq.br/blank-7?lightbox=dataItem-ipeor7yn>>. Acessado em 4 abr. 2017.

Figura 46. Estúdio de trabalho do Escritor, conhecido como “Mansarda”. Foto: Luiz Setti/JCruzeiro, de 03 mar. 2012.

Disponível em: <http://img.jornalcruzeiro.com.br/img/2013/07/12/media/87196_7.jpg>. Acessado em 4 abr. 2017.

Figura 47. Máquina de escrever “**Remington Portail**”, sobre a mesa de trabalho do escritor Guilherme de Almeida, na Mansarda.

Foto: Alessandro Shinoda/Folhapress, de 10 dez. 2010.

Disponível em: <<http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/1669-casa-museu-de-guilherme-de-almeida-e-reaberta#foto-31235>>. Acessado em 23 mai. 2018.

Figura 48. Anúncio comercial na revista O Cruzeiro.

Extraído de: *O Cruzeiro: Revista Semanal Ilustrada*, Rio de Janeiro, 27 dez. 1930, p. 39.

Figura 49. Totem de 1932.

Acervo pessoal do autor.

Fotografia registrada em 2014.

Figura 50. Foto da **Liga de Defesa Paulista**, em Cunha durante a Revolução de 32. A **missa realizada nas trincheiras**, com altar montado sobre munições e armamentos.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (Sem Patr. 00000-00057)

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 51. Estevão júnior, Guilherme, Tácito de Almeida e Carlos Pinto Alves.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (CGA-01059)

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 52. Guilherme de Almeida junto aos voluntários das Tropas da Liga de Defesa Paulista, em **Cunha/SP**.

Extraído de: CASTRO Jr, Clementino de Souza e. *Cunha em 1932*. São Paulo: Rev. dos Tribunais, 1935.

Figura 53. Clementino de Castro, autor de “Cunha em 32”, e Guilherme de Almeida.

Extraído de: CASTRO Jr, Clementino de Souza e. *Cunha em 1932*. São Paulo: Rev. dos Tribunais, 1935.

Figura 54. Trincheira denominada **Facão**, em Cunha/SP

Extraído de: CASTRO Jr, Clementino de Souza e. *Cunha em 1932*. São Paulo: Rev. dos Tribunais, 1935.

Figura 55. Guilherme de Almeida em traje de campanha em Cunha/SP, em 1932.

Acervo Casa Guilherme de Almeida.

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 56. Guilherme de Almeida acompanhado de uma criança não identificada em Cunha/SP, em 1932.

Acervo Casa Guilherme de Almeida.

Consultado no Acervo CGA em 2014.

Disponível em: <<http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/1669-casa-museu-de-guilherme-de-almeida-e-reaberta#foto-31235>>. Acessado em 4 abr. 2017.

Figura 57. Guilherme de Almeida com os irmãos Estevão e Tácito de Almeida.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (Sem Patr. 00000-00059)

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 58. Detalhe das capas das edições no. 1 (esquerda) e no. 4 (direita).

Extraído de: *Jornal das Trincheiras*, São Paulo, 8 set. 1932, Número 8, p. 1.

Extraído de: *Jornal das Trincheiras*, São Paulo, 25 ago. 1932, Número 8, p. 4.

Figura 59. Edição do **Jornal das Trincheiras** com assinatura de Guilherme de Almeida.

Extraído de: *Jornal das Trincheiras*, São Paulo, 8 set. 1932, Número 8, p. 1.

Figura 60. Guy de Almeida em um parque no Rio de Janeiro, em 1930.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (CGA-00365)

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 61. Guilherme de Almeida e Baby, durante o exílio em Portugal, visitou Estoril em companhia do jornalista Júlio de Mesquita Filho e outros brasileiros.

Extraído de: *O Cruzeiro*. Rio de Janeiro. 12 ago. 1933. P. 29

Figura 62. Guilherme em seu escritório da Rua Barão de Itapetininga, em 1968.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (CGA-00043)

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 63. (Detalhe) **Guilherme de Almeida**, com condecoração dos veteranos de 32, e **Júlio de Mesquita filho**, diretor do jornal Estado de S. Paulo, em 1957.

Extraído de: *Estado de S. Paulo*, 10 jul. 1957, p. 10.

Figura 64. Fotografia veiculada em *A Gazeta*, em 1958, com a legenda: **Guilherme de Almeida “Poeta da Revolução”**.

Extraído de: *A Gazeta*, São Paulo, 0 jul. 1958.

Figura 65. Guilherme discursando na Federação Espanhola, em 1935.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (CGA-00125)

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 66. Certificado de registro teatral na Delegacia de Costumes de São Paulo.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (CGA-00126_LD)

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 67. Guilherme de Almeida, no carnaval de 1944, na casa de Roberto Simonsen, em Campos do Jordão.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (Sem Patr. 00000-00054)

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 68. Guilherme discursando no Centro de Expansão Cultural de Bragança Paulista, em 1949.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (CGA-00132)

Consultado no Acervo CGA em 2017

Figura 69. Guilherme de Almeida, em 1950.

Coleção Última Hora – Ampliações.

Acervo Arquivo Público do Estado de São Paulo

(BR_SP_APESP_UH_ICO_AMP_0060_065)

Disponível em: <http://200.144.6.120/uploads/acervo/iconografico/fotos/ultima_hora/BR_SP_APESP_UH_ICO_AMP_0060_065.jpg>. Acessado em 05 abr. 2017.

Figura 70. Materiais de campanha do **candidato** Guilherme de Almeida, em 1950 CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 46, maço 3.

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 71. Guilherme de Almeida e Assis Chateaubriand.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (CGA-00050).

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 72. Guilherme de Almeida e Francisco Matarazzo, durante entrevista, em 1954.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (CGA-00219).

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 73. Guilherme de Almeida durante a posse da presidência da **Comissão do IV Centenário**, com Jânio Quadros em 1954.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (CGA-00424).

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 74. Guilherme entregando uma homenagem, com o **símbolo do IV Centenário**, para a Miss Brasil Marta Rocha, em 1954

Acervo Casa Guilherme de Almeida (CGA-00447).

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 75. Guilherme discursando na inauguração da “**Exposição Histórica**”, realizada no IV Centenário, em 13 de setembro de 1954.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (CGA-00504).

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 76. Guilherme de Almeida discursando durante as festividades do **IV Centenário**, em 21 de agosto de 1954. Entre os presentes, estava o governador **Lucas Nogueira Garcez**.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (CGA-00506).

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 77. Guilherme durante a **inauguração da Exposição de flores**, no IV Centenário, em 22 de outubro de 1954.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (CGA-00532).

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 78. Guilherme durante o espaço reservado a **Revolução de 32**, no IV Centenário. Acervo Casa Guilherme de Almeida (CGA-00564). Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 79. Guilherme à mesa com o **presidente Juscelino Kubitschek**, em outubro de 1960. Acervo Casa Guilherme de Almeida (CGA-00144). Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 80. Maria do Carmo Sodré e Abreu Sodré, em 1970. Coleção Secretaria do Governo. Acervo Arquivo Público do Estado de São Paulo (BR_APESP_SEGOV_ICO_NEG_2859) Disponível em: < http://200.144.6.120/uploads/acervo/iconografico/fotos/secretaria_governo/BR_APESP_SEGOV_ICO_NEG_2859_01.jpg>. Acessado em 5 abr. 2017.

Figura 81. Sodré e Almeida, na entrega da condecoração, em 1968. Coleção Secretaria do Governo. Acervo Arquivo Público do Estado de São Paulo (BR_APESP_SEGOV_ICO_NEG_1812) Disponível em: < http://200.144.6.120/uploads/acervo/iconografico/fotos/secretaria_governo/BR_APESP_SEGOV_ICO_NEG_1812_02.jpg>. Acessado em 05 abr. 2017.

Figura 82. Guilherme discursando, ao lado do **medalhão** em 19 de junho de 1968. Acervo Casa Guilherme de Almeida (CGA-00028). Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 83. Guilherme segurando o cartaz com poema “Nossa Bandeira”, em 1969. Acervo Casa Guilherme de Almeida (Sem Patr. 00000-00015). Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 84. Belkiss e Sodré e Martins, no Mausoléu de 32, em 1969. Coleção Secretaria do Governo. Acervo Arquivo Público do Estado de São Paulo (BR_APESP_SEGOV_ICO_NEG_2152) Disponível em: <http://200.144.6.120/uploads/acervo/iconografico/fotos/secretaria_governo/BR_APESP_SEGOV_ICO_NEG_2152_19.jpg>. Acessado em 5 abr. 2017.

Figura 85. Baby de Almeida, Arrobas Martins, Abreu Sodré e José Canavarro Pereira, em frente ao caixão funerário ornamentado com a bandeira de São Paulo e o capacete utilizado pelo escritor em 1932. Coleção Secretaria do Governo. Acervo Arquivo Público do Estado de São Paulo (BR_APESP_SEGOV_ICO_NEG_2152) Disponível em: <http://200.144.6.120/uploads/acervo/iconografico/fotos/secretaria_governo/BR_APESP_SEGOV_ICO_NEG_2152_21.jpg>. Acessado em 5 abr. 2017.

Figura 86. O governado Abreu Sodré e o Comandante do II Exército, José Canavarro Pereira, carregam o caixão funerário do escritor, em 1969.

Coleção Secretaria do Governo.

Acervo Arquivo Público do Estado de São Paulo

(BR_APESP_SEGOV_ICO_NEG_2152)

Disponível em: <http://200.144.6.120/uploads/acervo/iconografico/fotos/secretaria_governo/BR_APESP_SEGOV_ICO_NEG_2152_17.jpg>. Acessado em 5 abr. 2017.

Figura 87. Grupo de estudantes, em frente ao jazigo de Guilherme de Almeida, **no Mausoléu do Ibirapuera,** em 1969.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (CGA-00256).

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 88. Arrobas Martins e o Gov. Abreu Sodré, visitam o recém-inaugurado Museu de Arte Sacra, em 1970.

Coleção Secretaria do Governo.

Acervo Arquivo Público do Estado de São Paulo

(BR_APESP_SEGOV_ICO_NEG_2612)

Disponível em: <http://200.144.6.120/uploads/acervo/iconografico/fotos/secretaria_governo/BR_APESP_SEGOV_ICO_NEG_2612_08.jpg>. Acessado em 05 abr. 2017.

Figura 89. Na posse da presidência do Museu de Arte Moderna, Flavio Pinho de Almeida, Paulo Mendes de Almeida, Baby de Almeida, Silvia e Luiz Pinto Thomaz. Extraído de: *Folha de S. Paulo*, 18 jan. 1975. Ilustrada, p. 26

Figura 90. Em 1971, o Sr. **Flávio Pinho de Almeida,** presidiu o VIII Congresso Nacional dos Bancos, realizado em Brasília. Estiveram presentes representantes da Federação Nacional dos Bancos e a Federação Brasileira das Associações de Bancos e do Sindicatos de Bancos, além do ministro Delfim Neto, em nome do Presidente militar Emílio Garrastazu Médici.

Extraído de: *O Cruzeiro: Revista Semanal Ilustrada*, Rio de Janeiro, 05 mai. 1971, p. 100.

Figura 91. Antônio Joaquim de Almeida, irmão do escritor, entre 1930-1945, em Minas Gerais.

Fundo Jornal Folha de Minas (FM-8-4-094)

Arquivo Público Mineiro

Disponível em: <http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/fotografico_docs/photo.php?lid=59104>. Acessado em 4 abr. 2017.

Figura 92. Mansarda. Mesa de trabalho de Guilherme, com diversos livros e papéis, logo após o falecimento do escritor, em 1970.

Extraído de: *Jornal do Bairro*, 26 ago. 1970.

Figura 93. Casamento de Guy, em 1951.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (CGA-00366).

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 94. Belkiss de Almeida, Abreu Sodré, Guilherme de Almeida e Arrobas Martins, em 1969.

Coleção Secretaria do Governo.

Acervo Arquivo Público do Estado de São Paulo

(BR_APESP_SEGOV_ICO_NEG_2013)

Disponível em: <http://200.144.6.120/uploads/acervo/iconografico/fotos/secretaria_governo/BR_APESP_SEGOV_ICO_NEG_2013_01.jpg>. Acessado em 5 abr. 2017.

Figura 95. Baby de Almeida, Paulo Bomfim e Guy, em frente ao jazigo do escritor no Mausoléu do Ibirapuera, em 9 de julho de 1973.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (CGA-00246).

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 96. Paulo Bomfim e Guilherme na inauguração do Monumento ao Soldado. Entre os presentes Laudo Natel e Roberto Abreu Sodré.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (CGA-01056).

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 97. Casa de Mário de Andrade, na Rua Lopes Chaves, em 1976.

Extraído de: CONDEPHAAT 427/74. Tombamento da Casa de Mário de Andrade. Abr. 1974, p. 17.

Figura 98. Yolanda Loureiro Camargo, em 1976.

Extraído de: *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 27 dez. 1976. Ilustrada, p. 14.

Figura 99. O governador Paulo Egydio Martins e a primeira dama Lila B. Egydio Martins, participam de uma inauguração.

Coleção Jornal Aqui São Paulo.

Acervo Arquivo Público do Estado de São Paulo

(BR_SP_APESP_ICO_ASP_AMP_037_045)

Disponível em: <http://200.144.6.120/uploads/acervo/iconografico/fotos/aqui_sao_paulo/BR_SP_APESP_ICO_ASP_AMP_037_045.jpg>. Acessado em 5 abr. 2017.

Figura 100. Yolanda Loureiro, Baby de Almeida e Guy Sérgio de Almeida, durante a festa e aniversário de Anna Maria Nogueira.

Extraído de: *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 27 dez. 1976. Ilustrada, p. 14.

Figura 101. Waldisa Russio, em 1981.

Extraído de: RUSSIO, W. *Interdisciplinarity in museology*. In: **MuWoP: Museological Working Papers**. Stockholm. MuWoP n. 2, 1981, p. 56.

Figura 102. Casa do Presidente Andrew Jackson, “The Hermitage”.

Extraído de: ANDERSON, William. *The objectives of historic site preservation*. In: **Museum** (UNESCO), vol. XXVII, no. 3, 1975, p. 103.

Figura 103. Guy de Almeida, em frente à Casa da Colina, em junho de 1948, com cerca de vinte e três anos.

Acervo CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 29, maço 1.

Consultado em 2017.

Figura 104. Hans Christian Andersen Museum, em Odense, Dinamarca.

Extraído de: RASMUSSEN, H. *Les Musées Municipaux d'Odense*. In: **Museum** (UNESCO), vol. XIII, no. 2, 1960. p. 80.

Figura 105. Muzey Tolstogo, em Moscou. Salão onde Tolstoi realizava recitais literários e musicais para seus amigos.

Extraído de: BESPALOV, Nikolai. *Les musées Tolstoi in URSS*. In: **Museum** (UNESCO), vol. XVI, no. 1, 1963, p. 17.

Figura 106. Muzeum Diecezjalne, Plock, exposição de longa duração.

Extraído de: SMOLEN, Wladyslaw. *Les musées diocésains*. In: **Museum** (UNESCO), vol. XIX, no. 2, 1966. p. 99.

Figura 107. Quarto de vestir, acolhendo os itens de trabalho que estavam no escritório da rua Barão de Itapetininga, na década de 1990.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (*sem identificação*).

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 108. Quarto de vestir, década de 1990.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (*sem identificação*).

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 109. Quarto de vestir, década de 2000.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (*sem identificação*).

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 110. Quarto do Guy, década de 1990.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (*sem identificação*).

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 111. Quarto do Guy, década de 2000

Acervo Casa Guilherme de Almeida (*sem identificação*).

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 112. Quarto do Guy, década de 2000

Acervo Casa Guilherme de Almeida (*sem identificação*).

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 113. Deque, com tablado amadeirado, década de 2010.

Disponível em: <<http://www.casaguilhermedealmeida.org.br/imagens/galeria/09d737973e04fbdfd1655fa044e7dede.jpg>>. Acessado em 18 jan. 2018.

Figura 114. Banco de jardim e elevador de acesso, ao fundo.

Acervo pessoal do autor.

Fotografia registrada em 2017.

Figura 115. Deque, com tablado amadeirado.

Acervo pessoal do autor.

Fotografia registrada em 2013.

Figura 116. Deque, com tablado amadeirado.

Acervo pessoal do autor.

Fotografia registrada em 2013.

Figura 117. Antigo quintal da casa, com edícula e varal, década de 1990.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (*sem identificação*).

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 118. Antigo quintal da casa, com escada de acesso a entrada principal, em 2003.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (*sem identificação*).

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 119. Antiga edícula da casa, em 2003.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (*sem identificação*).

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 120. Vista do antigo quintal, em 1998, antes da reforma de 2009, que inseriu o deque amadeirado.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (*sem identificação*).

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 121. Participantes do Projeto de Memória, em 1990.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (*sem identificação*).

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 122. Participantes do Projeto de Memória, em 1990..

Acervo Casa Guilherme de Almeida (*sem identificação*).

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 123. Reforma do museu realizada na década de 1990.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (*sem identificação*).

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 124. Reforma do museu realizada na década de 1990.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (*sem identificação*).

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 125. Antiga Cozinha da casa, na década de 1990.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (*sem identificação*).

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 126. Antiga Cozinha da casa, na década de 1990.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (*sem identificação*).

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 127. Antiga Cozinha da casa, na década de 1990.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (*sem identificação*).

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 128. Antiga **Cozinha** da casa, na década de 1990.
Acervo Casa Guilherme de Almeida (*sem identificação*).
Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 129. Antiga **Cozinha** da casa, na década de 1990.
Acervo Casa Guilherme de Almeida (*sem identificação*).
Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 130. Antiga **Cozinha** da casa, na década de 1990.
Acervo Casa Guilherme de Almeida (*sem identificação*).
Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 131. Antiga **cozinha da casa**, abrigando a **administração do museu**, em 2003.
Acervo Casa Guilherme de Almeida (*sem identificação*).
Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 132. Antiga **cozinha da casa**, abrigando a **administração do museu**, em 2003.
Acervo Casa Guilherme de Almeida (*sem identificação*).
Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 133. **Sala de Jantar**, em 1995.
Acervo Casa Guilherme de Almeida (*sem identificação*).
Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 134. **Sala de Estar**, em 1995.
Acervo Casa Guilherme de Almeida (*sem identificação*).
Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 135. **Baby de Almeida na Sala Íntima**, em um registro da década de 1970.
Acervo Casa Guilherme de Almeida (CGA-00991).
Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 136. **Guilherme de Almeida** e seu pequinês de estimação no **Jardim de Inverno**, em 1961.

Foto: George Torok

Extraído de: *A Cigarra*, Rio de Janeiro, nov. 1961, n. 11.

Figura 137. **Jardim de Inverno**, década de 1970.
Acervo Casa Guilherme de Almeida (CGA-00988).
Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 138. **Jardim de Inverno**, década de 1970.
Acervo Casa Guilherme de Almeida (CGA-00990).
Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 139. **Baby de Almeida, no Jardim de Inverno**, década de 1970.
Acervo Casa Guilherme de Almeida (CGA-00994).
Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 140. Exposição Guilherme: o poeta de São Paulo, na Caixa Econômica Federal, em 1990.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (*sem identificação*).

Consultado no Acervo CGA em 2017

Figura 141. Exposição Guilherme: o poeta de São Paulo, na Caixa Econômica Federal, em 1990.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (*sem identificação*).

Consultado no Acervo CGA em 2017

Figura 142. Exposição Guilherme: o poeta de São Paulo, na Caixa Econômica Federal, em 1990.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (*sem identificação*).

Consultado no Acervo CGA em 2017

Figura 143. Exposição Guilherme: o poeta de São Paulo, na Caixa Econômica Federal, em 1990.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (*sem identificação*).

Consultado no Acervo CGA em 2017

Figura 144. Exposição Guilherme: o poeta de São Paulo, na Caixa Econômica Federal, em 1990.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (*sem identificação*).

Consultado no Acervo CGA em 2017

Figura 145. Exposição Guilherme: o poeta de São Paulo, na Caixa Econômica Federal, em 1990.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (*sem identificação*).

Consultado no Acervo CGA em 2017

Figura 146 Guilherme em seu escritório na Rua Barão de Itapetininga, em 1961.

Foto: George Torok

Extraído de: *A Cigarra*, Rio de Janeiro, nov. 1961, n. 11.

Figura 147. Guilherme, na Sala de Jantar, próximo a alguns dos itens de **prataria**.

Foto: George Torok

Extraído de: *A Cigarra*, Rio de Janeiro, nov. 1961, n. 11.

Figura 148. Baby, na Sala de Jantar, próximo ao nicho que abriga alguns dos itens de **prataria** da coleção do casal.

Foto: George Torok

Extraído de: *A Cigarra*, Rio de Janeiro, nov. 1961, n. 11.

Figura 149. Mansarda, em 1971

Extraído de: *Diário da Noite*, 17 mar. 1971 [recorte] CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, pasta 11, maço 5.

Figura 150. Guilherme sentado na mureta côncava.

Foto: George Torok

Extraído de: *A Cigarra*, Rio de Janeiro, nov. 1961, n. 11.

Figura 151. Baby, pequinês e Guilherme sentado na mureta côncava.

Foto: George Torok

Extraído de: *A Cigarra*, Rio de Janeiro, nov. 1961, n. 11

Figura 152. Casa da Colina, com mureta plana, em 1969.

Foto: Camerindo Máximo

Acervo Fotográfico do Museu da Cidade de São Paulo (DC/0002612/B).

Figura 153. Rua Macapá, em 1969.

Foto: Camerindo Máximo.

Acervo Fotográfico do Museu da Cidade de São Paulo (DC/0002611/B).

Figura 154 Vista do Bairro do **Pacaembu**, década de 1930.

Extraído de: CONDEPHAAT 23972/85. Tombamento do bairro do Pacaembu, vol. 1. p. 42.

Figura 155. Um dos funcionários do museu, na década de 1990, manipulando o compartimento oculto que cobria o **lavado**, localizado na Mansarda.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (*sem identificação*).

Consultado no Acervo CGA em 2017.

Figura 156. Desenho amarelada da fachada da Casa da Colina, de 1962.

Acervo CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 10.

Consultado em 2017.

Figura 157. Desenho de casa amarelada.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (CGA-02176_LD).

Consultado no Acervo CGA em 2017

Figura 158. Fachada da Casa da Colima, destaque para a inscrição: “**A Mansarda**”.

Acervo CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 49, maço 4.

Figura 159. Rascunho da **Mansarda**.

Acervo CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 10.

Consultado em 2017.

Figura 160. Desenho da Casa da Colina, **com assinatura**.

Acervo CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 49, maço 4.

Consultado em 2017.

Figura 161. Rascunho com silhueta do **rosto do escritor**, traços de um de seus cachorros **pequineses** de estimação e a **Casa da Colina**.

Acervo CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 10.

Consultado em 2017.

Figura 162. Rascunhos de **protótipo**, não realizado, de decoração.

Acervo CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 10.

Consultado em 2017.

Figura 163. Rascunhos de **protótipo**, não realizado, de decoração.
Acervo CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 10.
Consultado em 2017.

Figura 164. Rascunho da **Sala de Estar**.
Acervo CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 10.
Consultado em 2017.

Figura 165. Rascunho da **Sala de Estar**.
Acervo CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 10.
Consultado em 2017.

Figura 166. Rascunho da **Sala de Estar**.
Acervo CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 10.
Consultado em 2017.

Figura 167. Rascunho da **Sala de Estar**.
Acervo CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 10.
Consultado em 2017.

Figura 168. Rascunhos da **Sala Íntima**.
Acervo CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 10.
Consultado em 2017.

Figura 169. Rascunhos da **Sala Íntima**.
Acervo CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 10.
Consultado em 2017.

Figura 170. Rascunho de **cômodo não identificado**.
Acervo CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 10.
Consultado em 2017.

Figura 171. Rascunho da **Sala de Jantar**.
Acervo CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 10.
Consultado em 2017.

Figura 172. Rascunho da **Sala de Jantar**.
Acervo CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 10.
Consultado em 2017.

Figura 173. **Jardim de Inverno**, década de 1990.
Acervo Casa Guilherme de Almeida (*sem identificação*).
Consultado no Acervo CGA em 2017

Figura 174. Rascunho do **Jardim de Inverno**.
Acervo CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 10.
Consultado em 2017.

Figura 175. Rascunho do Jardim de Inverno.

Acervo CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 10.
Consultado em 2017.

Figura 176. Rascunho da Mansarda.

Acervo CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 10.
Consultado em 2017.

Figura 177. Rascunho da Mansarda.

Acervo CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 10.
Consultado em 2017.

Figura 178. Rascunho da Mansarda.

Acervo CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 10.
Consultado em 2017.

Figura 179. Rascunho da Mansarda.

Acervo CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 10.
Consultado em 2017.

Figura 180. Desenho da Mansarda, com bandeira paulista sobre a janela.

Acervo CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 10.
Consultado em 2017.

Figura 181. Vista da Mansarda, década de 1990.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (*sem identificação*).
Consultado no Acervo CGA em 2017

Figura 182. Detalhe da cama da Mansarda, década de 1990, com objetos relacionados a Revolução de 1932.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (*sem identificação*).
Consultado no Acervo CGA em 2017

Figura 183. Antiga residência dos Almeida.

Acervo Casa Guilherme de Almeida (*sem identificação*).
Consultado no Acervo CGA em 2017

Figura 184. Casal Almeida, na antiga residência, na rua Pamplona.

Extraído de: BARROS, Frederico Ozanan; FRANCA, Sandra; NETO, Alípio Correio. *Viagem ao oriente mais do que próximo: A cultura nipônica na obra de Guilherme de Almeida*. In: **Monografias: Guilherme de Almeida** [Concurso]. São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão, 2010. p. 10.

Figura 185. Antiga residência dos Almeida.

Acervo CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 10.
Consultado em 2017.

Figura 186. Antiga residência dos Almeida.

Acervo CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 10.
Consultado em 2017.

SUMÁRIO

Resumo	5
Abstract	6
Lista de Ilustrações	7
Prólogo	25
Introdução	26
 CAPÍTULO I. CASA DA COLINA: O MUSEU DE SÃO PAULO	 42
1.1. O Casal Modernista? (!)	50
1.2. Sala de Literatura: A presença na ausência	77
1.3. Da varanda ao jardim de inverno: A rede e os modernistas	92
1.4. O Quarto do Casal: E a metade conservada	97
1.5. A Mansarda: O escritório do exílio	101
 CAPÍTULO II. CAMINHOS DA MUSEALIZAÇÃO: POLÍTICA: ENTRE A ARTICULAÇÃO E O ARTICULISTA	 128
2.1. ‘O Eco ao longo dos meus passos’: O Cronista d’o Estado e suas “cores políticas”	131
2.2. Entre o fim e o começo: Os agentes musealizadores	162
2.3. A fabricação do museu: O insumo (Guilherme), a máquina (Estado) e os artífices	182
 CAPÍTULO III: MUSEU-CASA (OU VICE-VERSA)	 195
3.1. Construindo (com) a Museologia: Sem paredes	200
3.2. Recordar e se lembrar (celebrar) o mito	220
3.3. A casa sonhada pelo escritor: Inspiração poética e concreta (o)	238
 Considerações Finais	 265
Referências Bibliográficas	268
Fontes	276

PRÓLOGO

Pensar os museus é uma atividade que me interessa há quase dez anos. O apaixonamento de uma visita, a experiência de uma contemplação ou a euforia de uma descoberta amenizada, ao longo dos anos, deixaram de ser tão intensas quando as rotinas do ofício compartilharam esse espaço de fantasia. Trabalhar em museus, de certa forma, é deixar de lado o ensaio espontâneo que um visitante delineia em suas expectativas ideológicas e passar o dia desencantando o que será encantado com a visitação. É difícil ouvir isso, mas os museus não são epicentros utópicos. São lugares de tensão entre a memória, a vontade de se lembrar e as práticas de celebrar.

Desde 2008, como aluno do curso técnico de museu e estagiário no *Museu de Arte Sacra de São Paulo*, percebi que o sagrado tem lugar em uma exposição. Mas também descobri que ao expor o sagrado e racionalizá-lo o museu dessacraliza os dogmas. O que serve pra um museu talvez não sirva para a fé, e vice-versa. Em seguida, desloquei meu olhar pra outras manifestações culturais. E em 2011, no *Museu da Língua Portuguesa* e no *Museu do Futebol*, desafiei minha formação. Coloquei-me diante da questão dos museus sem acervo e de suas mulas sem cabeças¹. Nessa época, descobri que o irracional pode ser bem mais emocionante e vibrante que o racional.

Em 2012, a sedução (ou até mesmo a obsessão). Na *Casa Guilherme de Almeida* descobri o ilustre desconhecido. Com o tempo percebi que os pares dão um jeito de homenagear um *sujeito*. Daí, como historiador, o que passou a me interessar foram os ímpares, as sobras retiradas da moldura lisa e impecável, a memória que se foi e que agora quer virar história. Era minha volta ao tradicional, ao binômio: museu e acervo. Mas, diante de tanta tradição, a inserção de um novo elemento: o *sujeito*. Minha oração dos museus passou a ter sujeito e predicado e a frase ficou “os sujeitos fabricam os museus”. E foi essa máxima que essa pesquisa perseguiu.

Por fim, em 2013, a curiosidade pelo *Folclórico* me levou ao *Museu Afro Brasil*. E cá estou, gastando umas horas, sem abuso observo outro *patrono* que pode ser um novo *objeto* pro futuro. Daí vai uma conclusão, os *museus* são feitos de *objetos* que também podem ser *homens*. Portanto, não excluamos os *sujeitos* dessa operação.

¹ Sobre os museus sem acervo, certa vez Ulpiano escreveu a sentença: “[...] a questão que cada vez mais vem ecoando: pode haver museu sem acervo? Claro que pode. Custo, porém, acrescentar: pode, mas como pode haver mula sem cabeça, embora soltando fogo vistosamente pelas ventas [...]” (Cf. MENESES, Ulpiano. *Os museus na era do virtual*. In: BENCHETRIT, Sarah; BITTENCOURT, José Neves; GRANATO, Marcus. **Seminário Internacional “Museus, Ciência e Tecnologia”**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2007. p. 64-65).

INTRODUÇÃO

No centro do salão, havia um caixão-esquife envolvido em uma bandeira paulista, com listas pretas, brancas e um área retangular avermelhada contendo o mapa do Estado de São Paulo. Ao seu redor, em vigília na *Academia Paulista de Letras*, estava o governador Roberto de Abreu Sodré, acompanhado de Luís Arrobas Martins, secretário da Fazenda, e pelo general José Canavarro Pereira, comandante do II Exército, representando o presidente da República do regime militar, o marechal Artur da Costa e Silva.

Era um sábado, dia 12 de julho de 1969 pela manhã, e discursavam Pedro Oliveira Ribeiro Neto, pela academia paulista, o amigo Menotti Del Picchia, pela academia nacional, o jornalista Raimundo de Menezes, em nome da União Brasileira de Escritores, enquanto o governador Abreu Sodré falava da tristeza que arremetia São Paulo.

Em luto, Abreu Sodré, Arrobas Martins e o comandante do Exército posicionaram o caixão no alto de uma carreta do Corpo de Bombeiros. À frente, motocicletas da Força Pública ecoavam suas sirenes, preparando o caminho para o cortejo fúnebre que seguiu pelo largo do Arouche até alcançar a Avenida 23 de Maio, logradouro batizado com a data símbolo da Revolução Constitucionalista. Em maio de 1932, quatro jovens faleceram, após ataques de afiliados às tropas getulistas, durante os protestos ao governo federal marcando o dia 23 com as cores revolucionárias.

A revolta de 1932, marca de sua trajetória de vida, coloriria também o seu descanso fenecido. Após percorrer a avenida constitucionalista o cortejo alcançou o Monumento do Mausoléu no Ibirapuera. Diante do Obelisco, o corpo do poeta paulista Guilherme de Almeida foi carregado, também, pelos veteranos de 32, até o depositarem sobre cavaletes dourados na entrada principal do Monumento; enquanto uma Companhia do Departamento da Polícia Militar prestava continências, a Força Pública descarregava suas armas contra o chão.

Ao som da marcha fúnebre de *Chopin*, executada pela banda da Força Pública, dois helicópteros sobrevoaram o Monumento descarregando pétalas de rosas sobre a área das homenagens. O poeta Paulo Bomfim de posse de um microfone, anunciou o hino da Força Pública e a Canção do Expedicionário brasileiro, ambos da lavra do poeta Guilherme de Almeida².

² A descrição da cerimônia de sepultamento descrita até aqui, foi baseada na reportagem realizada pelo *Diário de São Paulo*. Cf. *Diário de S. Paulo*, 13 jul. 1969, p. 1 [recorte] IEB, Fundo Guilherme de Almeida, GA280.

[...] *Nesse instante, Paulo Bomfim começa a chorar. Sua voz não sai e com dificuldades ele pede que os tambores rufem por 32 segundos. Depois, Paulo Bomfim chorando solicita a Dom Agnelo Rossi, cardeal-arcebispo de São Paulo, dê sua benção ao poeta morto*³.

Por fim, o amigo Paulo Bomfim declamou a oração:

[...] *Poeta de meu S. Paulo, Porta-voz das grandes causas. Marcha soldado paulista. Para a última trincheira! Com capacete do ideal. Com versos do teu fuzil. Com o Verbo em tua espada, com glórias em teu bernal, com altivez em teus passos e eternidade no olhar! Marcha Guilherme Paulista. Sem transigências nos ombros; sem concessão na consciência. Sem remorso na palavra, sem servilismo no gesto, sem sorriso aos poderosos, sem medo no pensamento! Aqui teus mortos te aguardam. No coração de S. Paulo, aqui poeta paulista, é tua 'última trincheira'*⁴.

Se o Mausoléu de 1932 seria sua última trincheira, a penúltima, sem dúvidas, foi à Casa da Colina. A residência no Pacaembuzinho, foi a última casa em que viveu o Príncipe dos Poetas brasileiros, localizada em uma rua tranquila e arborizada. Era uma construção simples de três pavimentos, mas que apesar da descrição, conservava um sótão requintado.

Se a Casa foi amada pelo poeta, esse cômodo foi venerado como um sacrário. Ali, até altas horas da madrugada, sentado em uma poltrona de madeira, Guilherme de Almeida escrevia, apoiando sobre o longo braço da cadeira, seus rascunhos de papel presos a uma prancheta. A máquina de escrever, posicionada sobre a mesa central de trabalho, recebia a datilografia das diversas crônicas escritas pelo poeta-jornalista. Após 11 de julho de 1969, só o que não se preservava ali eram as cinzas de cigarro e o líquido parco que sobravam nos copos de uísque, pois o açucareiro sobre a mesinha em que o poeta escrevia continuava cheio⁵.

Com o falecimento de Guilherme de Almeida, amigos e admiradores do poeta iniciaram um processo que reivindicava a valorização do escritor modernista. O imóvel do Pacaembu foi escolhido como o palco das celebrações. Por sorte, do poeta e dos engajados, tais amigos eram intensamente ligados à Administração Pública em instâncias de preservação da cultura e literatura paulista⁶.

³ Cf. *Diário de S. Paulo*, 13 jul. 1969, p. 1 [recorte] IEB, Fundo Guilherme de Almeida, GA280.

⁴ Cf. *Idem*.

⁵ Os hábitos de Guilherme de Almeida, descritos aqui, foram baseados no depoimento de Baby de Almeida, esposa do poeta, prestado ao periódico *Diário da Noite*, em 17 de março de 1971. Na reportagem, por exemplo, Baby relatou “[...] Isso é uma das coisas que ele adorava fazer, comer açúcar enquanto trabalhava. Eu deixo sempre o açucareiro cheio, e conservo aquela luzinha acesa, até às 5 horas da madrugada, como se ainda ele vivesse comigo”. Cf. *Diário da Noite*, 17 mar. 1971 [recorte] CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, pasta 11, maço 5.

⁶ O engajamento de agentes ligados à Administração Pública não é exclusividade da musealização da Casa Guilherme de Almeida. Outros casos exemplares podem ser verificados no processo de tombamento da Casa do Conselheiro Rodrigues Alves e na articulação de Vinício Stein Campos nas diversas instâncias de preservação do

Tendo em vista as estratégias de consagração de uma biografia na esfera pública, as linhas que seguem a partir daqui, visam a análise da trajetória para fabricação do *museu-casa* que homenageia o escritor paulista Guilherme de Almeida (1890-1969), através do processo de musealização imposto ao imóvel que serviu de residência para sua família por vinte e três anos. Nesse trabalho, a musealização também é entendida como processo de patrimonialização do passado⁷.

Para a análise do conjunto musealizado foram consideradas as tensões enfrentadas pelos historiadores acerca dos impasses de natureza epistemológica no manuseio dos vestígios do passado. Dessa forma, vale a recomendação de Lucília Siqueira, “*cada vez mais o patrimônio tem deixado de se apoiar na história*”⁸.

São entraves em relação às distintas noções de tempo, passado e presente, manipuladas ora pelos historiadores ora pelos agentes da musealização, “[...] *ou seja, discrepâncias entre o modo como o historiador concebe e maneja o tempo para construir conhecimento sobre o passado, e o modo como outros agentes sociais envolvidos no processo de patrimonialização do passado concebem e manejam o tempo*”⁹.

Como será visto adiante, durante os trâmites de adequação museológica na década de 1970, a residência de Guilherme de Almeida possuía valor patrimonial enquanto lugar de memória da história do escritor. A preservação do imóvel se deu enquanto o local agia como instrumento capaz de se remeter a essa história, desconsiderando a casa enquanto exemplar arquitetônico¹⁰.

patrimônio, para os Museus Históricos e Pedagógicos no Estado de São Paulo. Cf. SIQUEIRA, Lucília. *A história que foi usada nos tombamentos e na conservação da Casa do Conselheiro Rodrigues Alves*. In: **Revista CPC**. São Paulo, n.19, p.49–79, jun. 2015. p. 58-59.

⁷ Segundo Lucília Siqueira, “[...] *todo processo de patrimonialização é, na origem, um processo de alteração e ampliação do significado de um bem cultural que, além de existir no seu contexto original, passa a ter ressonância em contextos distantes do de sua comunidade geratriz. Por isso, por ter ou adquirir ressonância, por ir além de seu contexto original, todo bem cultural patrimonializado carrega múltiplos sentidos*”. Cf. SIQUEIRA, Lucília. *A construção da memória, a ideia de patrimônio histórico e o ofício do historiador*. In: **Patrimônio e história** / organizadores Elisabete Leal, Odair da Cruz Paiva. – Londrina: Unifil, 2014. p. 65.

⁸ Cf. *Idem*. p. 70.

⁹ Cf. *Idem*. p. 64.

¹⁰ O fenômeno de valorização de um imóvel devido ao seu caráter histórico em detrimento de suas características arquitetônicas não foi exclusivo a essa residência. A patrimonialização aplicada pelo Estado à casa de Prudente de Moraes pode ser evocada enquanto caso similar. No final da década de 1960, os conselheiros do Condephaat (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo) argumentaram em favor do tombamento do imóvel devido “[...] *as razões históricas sobre as arquitetônicas, pois Prudente de Moraes foi um grande brasileiro, ótimo político e medíocre arquiteto, pelo visto*.” Neste caso, a intenção de preservar o bem cultural surgiu antes mesmo do arrolamento de documentação básica referente ao edifício, tais como plantas do prédio e registros do imóvel em cartório. Ao longo do tempo, o que se nota nesse caso, é a tensão sobre quais usos o local em que viveu o primeiro Presidente da República civil atenderia em

Vale destacar, que Almeida foi um importante escritor brasileiro que atuou durante o século XX, membro da Academia Brasileira de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, com destaque para sua participação na organização da Semana de Arte Moderna de 1922, na Revolução Constitucionalista de 1932 e na Comissão que organizou as festividades do IV Centenário da cidade de São Paulo.

Durante a década de 1970, após o seu falecimento, em sua residência, agentes políticos tais como os governadores arenistas Roberto de Abreu Sodré (1917-1999), Laudo Natel (1920) e Paulo Egydio Martins (1928) deram prosseguimento ao processo que musealizou o imóvel e que culminou na fundação da Casa Guilherme de Almeida, em 1979¹¹. Dessa forma, o objetivo principal deste trabalho é identificar os fatores que desencadearam a escolha do personagem histórico Guilherme de Almeida para essa homenagem pública.

Conforme pôde ser visto no processo SC 42.678/74, que agrega a documentação de compra do conjunto que compôs a domesticidade da família Almeida, houve um intenso movimento de articulação política para a efetivação da montagem do museu. Entre os nomes, sublinham-se os familiares de Almeida, como Antônio Joaquim de Almeida, irmão do escritor e diretor regional do IPHAN-MG, Flávio Pinho de Almeida, sobrinho, diretor do MAM-SP e empresário, e Roberto Abreu Sodré, governador do Estado de São Paulo e casado com a sobrinha de Tácito de Almeida, que era irmão de Guilherme e pai de Flávio de Almeida. Um complexo emaranhado de relações que propiciaram um ambiente político favorável a essa homenagem pública.

Por considerar um dos fatores significativos para a musealização que seria encaminhada após o seu falecimento, este estudo pretende traçar, também, o perfil político do escritor Guilherme de Almeida, durante as décadas de 1950 e 1960, tendo em vista que seus posicionamentos favoreceram a montagem, ao longo da década de 1970, durante o regime militar, de um museu pautado exclusivamente na sua trajetória de vida. É importante

relação a instância estadual e a local. Cf. SIQUEIRA, Lucília. *A história da Casa de Prudente de Moraes em três tempos: no tombamento, nos restauros e na atualidade*. In: **Patrimônio e Memória** (UNESP), v. 10, n.1, jan.-jun. 2014, p. 51-52.

¹¹ Inaugurado em 1979, o museu biográfico e literário *Casa Guilherme de Almeida*, atualmente, é administrado pela *Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo* em parceria com organização social de cultura *Poiesis*. O museu é composto pela antiga residência musealizada, que abriga a exposição de longa duração, e por um *Centro de Estudos de Tradução Literária*, que oferece atividades de formação teórica e prática em sintonia com a obra do poeta Guilherme de Almeida. Visando à potencialização das ofertas culturais, desde 2014, o museu passou a ter um espaço complementar localizado na Rua Cardoso de Almeida. Esse prédio anexo do museu abriga parte da administração, salas de aula, além de sua reserva técnica, com espaço de guarda para o acervo arquivístico e laboratório de restauro.

ter em vista que, em última instância, a montagem desse lugar de memória foi fabricada por agentes políticos interessados na constituição de um museu público que valorizasse a história cívica de São Paulo.

A trajetória reflexiva para a análise da fabricação desse *museu-casa* pautou-se inicialmente na obra de Regina Abreu, intitulada “*A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil*” (1996), na medida em que a autora apresenta um caso exemplar para a compreensão de como coleções museológicas podem ser constituídas. Na obra, a autora apresenta aspectos preeminentes da montagem de uma sala expositiva do Museu Nacional, no Rio de Janeiro, construída por sujeitos interessados na homenagem pública de um familiar.

Segundo Abreu¹², em 1936, a partir da doação da coleção Miguel Calmon du Pin e Almeida, a doadora Alice de Porciúncula, viúva de Miguel Calmon, com o intermédio de seu sobrinho, Pedro Calmon, funcionário do Museu Nacional, pautada na tentativa de perpetuação da memória de seu marido, doou e organizou parte de sua coleção. Assim como na Casa Guilherme de Almeida, os familiares de Miguel Calmon tinham como objetivo construir um projeto memorialístico que salientasse os aspectos valorosos da vida do homenageado, constituindo, em última instância, uma biografia gerenciada a partir da constituição de uma exposição em um museu.

Este estudo pretende analisar o conjunto memorialístico do escritor Guilherme de Almeida e para tanto, se fez necessário consultar a documentação salvaguardada na própria instituição museológica, os processos arquivados na *Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico* (UPPM) da Secretaria de Estado da Cultura, o acervo pessoal do escritor mantido no *Centro de Documentação Cultural “Alexandre Eulálio”* (CEDAE-UNICAMP), o arquivo *Instituto de Estudos Brasileiros* (IEB) e os acervos digitalizados por diversos periódicos.

Para estabelecer uma aproximação entre os remanescentes materiais, preservados ao longo do tempo e o sujeito analisado foi realizada uma entrevista, em 29 de junho de 2017, com o também escritor paulista Paulo Bomfim. Nascido na cidade de São Paulo, em 1926, Bomfim, relembrou o período em que frequentava a residência de Almeida, tanto na rua Pamplona, como depois na Casa da Colina, na Rua Macapá. O recolhimento desse relato

¹² Cf. ABREU, Regina. *A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996. p. 18.

objetivava esmiuçar as memórias sobre o poeta Guilherme de Almeida por meio de recordações de um amigo que experimentou o mesmo ambiente cultural e político que interessa a essa pesquisa.

Na *Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico* (UPPM/Secretaria de Estado da Cultura), encontra-se o processo SC 42.678/74, referente à aquisição do imóvel e da coleção particular do escritor Guilherme de Almeida. Em 1974, o Governo do Estado de São Paulo iniciou as tratativas de desapropriação amigável do imóvel localizado na Rua Macapá, através do processo que foi renovado em 6 de maio de 1975, “[...] *objetivando transformar o imóvel num centro de pesquisas culturais ligado ao Museu do Modernismo*”.

Por meio dessa documentação se discute, mais explicitamente, a participação dos responsáveis pela musealização, pensando os diversos fatores atrelados à sua aplicação no âmbito das políticas públicas de valorização de um personagem. A partir do processo foram elencados nomes de políticos e agentes civis importantes na construção do ambiente político que favoreceu a montagem do museu.

O acervo pessoal recolhido pelo escritor Guilherme de Almeida ao longo de sua vida está salvaguardado no *Centro de Documentação Cultural “Alexandre Eulálio”*, no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), da Universidade Estadual de Campinas. O acervo esteve sob a guarda de Frederico Ozanan Pessoa de Barros, biógrafo do escritor, por aproximadamente quatro décadas.

Adquirido em abril de 2013 pela Universidade Estadual de Campinas, o conjunto é composto por manuscritos que registram toda a produção literária, discursos, letras de hinos, traduções e trabalhos heráldicos do escritor Guilherme de Almeida. Constan também folhas de anotações, documentos pessoais, agendas, correspondência, partituras, fotografias, desenhos, plantas, recortes de jornais e revistas, que compõem um conjunto total de 8 metros lineares de documentação.

No *Instituto de Estudos Brasileiros*, foram analisados os acervos arquivísticos de Ernani Bruno e Waldisa Russio. Apesar de seu agrupamento ser esparso e por vezes pouco sistematizado, o arquivo salvaguarda documentos que remontam o período analisado nessa pesquisa, como ofícios e pareceres técnicos que organizaram a utilização cultural proposta à Casa Guilherme de Almeida na década de 1970.

O arrolamento de periódicos que cobrissem o período estudado se fez necessário no processo de levantamento de fontes pertinentes. A princípio, foram utilizados materiais jornalísticos de *O Estado de S. Paulo* e *Folha de S. Paulo* consultados através de suas hemerotecas digitais. Como exemplo, foram analisadas uma série de mil duzentas e dezesseis

crônicas, produzidas ao longo de onze anos, entre 1957 e 1968, sob o título *Eco ao longo dos meus passos*, publicada no *O Estado de São Paulo*, com o intuito de identificar afiliações políticas do escritor.

Para tratar os instituintes de memória de tempos pretéritos do poeta visando à reconstrução da fabricação deste *museu-casa*, essa documentação elencada acima será explorada, inicialmente, em três capítulos que interseccionam suas temáticas apresentando o processo de monumentalização imposto à biografia do escritor Guilherme de Almeida.

No primeiro capítulo, *Casa da Colina: o museu de São Paulo*, serão apresentados os atuais espaços da residência musealizada tendo como perspectiva de análise os mecanismos de investigação da Cultura Material¹³. Dessa forma foram consideradas as questões arquitetônicas envolvidas no processo de construção desse imóvel, alcançadas a partir de técnicas construtivas específicas e suas intencionalidades estéticas, sem excluir os aspectos históricos e sociológicos inerentes à forma como a sociedade habita suas residências.

O desafio em lidar com a musealização de um *museu-casa* cujo mote de sua constituição pautasse na figura de um personagem, é articular adequadamente sua biografia, pois a curadoria do museu pretende retratar a trajetória pessoal do patrono da instituição por meio de arranjos expográficos que tencionam os feitos do homenageado visando a sua valorização.

Em um *museu-casa*, de acordo com Sherry Butcher-Youngmans, [...] *Many visitors go to historic houses to savor the feeling of historical surroundings and to admire the furnishings of the interiors. They enjoy the sense of being cast back in time-of strolling through rooms*

¹³ Mesmo sem se propor a estabelecer uma definição dogmática do que seria a Cultura Material, Jean-Marie Pesez fundamenta o entendimento sob o qual esta pesquisa se orientará. Segundo o autor, “[...] *A cultura material tem uma relação evidente com as injunções materiais que pesam sobre a vida do homem e às quais o homem opõe uma resposta que é precisamente a cultura. No entanto, não é todo o conteúdo da resposta que se acha envolvido pela cultura material. A materialidade supõe que, no momento em que a cultura se exprime de maneira abstrata, a cultura material não está mais em questão. [...] Em suma, a relação entre o homem e os objetos (sendo aliás o próprio homem, em seu corpo físico, um objeto material), pois o homem não pode estar ausente quando se trata de cultura*” (Cf. PESEZ, Jean-Marie. *História da Cultura Material*. In: LE GOF, Jacques. **A História Nova**. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p. 180-181). Em última instância, trata-se de “[...] *reintroduzir o homem na história, por intermédio da vivência material*” (Cf. PESEZ, 1993, p. 210). No mesmo sentido, vale a sintetização de Meneses: “[...] *Por cultura material poderíamos entender aquele segmento do meio físico que é socialmente apropriado pelo homem. Por apropriação social convém pressupor que o homem intervém, modela, dá forma a elementos do meio físico, segundo propósitos e normas culturais*” (Cf. MENESES, Ulpiano. *A cultura material no estudo das sociedades antigas*. In: **Revista de História**, NS, n.115, p.103-117, 1983. p. 112).

essentially frozen in the past”¹⁴. Essa experiência é propiciada pela reconstrução da domesticidade a partir de artefatos autênticos do passado, reorganizados pela expografia. Esse artifício curatorial se assemelha à montagem dos *Period rooms*¹⁵, cujo intuito é propiciar um cenário teatralizado. Nesse sentido Butcher-Youngmans apresentou alguns preceitos empregados recorrentemente pelos curadores na montagem de um *museu-casa*:

[...] *The house should be viewed as its occupants would have used it. If there were children, it is important to show their toys strewn about as if they had been playing. If the children slept with their parents which they often did in the eighteenth and nineteenth century, show this by placing the children's belongings in the bedchamber and explain to visitors why this was the custom then and why it is different today. [...] Be truthful about the arrangements of objects in a room. Let dust pile up in corners if it is deemed appropriate for the time period and cultural views of the family. Today's sterilized interiors are a fairly modern phenomenon. Stack pots, pans, and utensils on the stove or tabletops if they were kept in this way. Hang coats and hats on chair backs, or place them on tables. Burn candles down, toss a newspaper in a favorite chair, or leave boots lying about on the floor for authenticity*¹⁶.

Nesse sentido, a respeito da abordagem interpretativa dessa exposição, neste trabalho foi considerado que a musealização também é um processo de curadoria, ou seja, de eleições e submissões. A análise curatorial realizada a seguir privilegiou a identificação dos arranjos expográficos criados a partir das temáticas representadas em cada cômodo.

Essa opção evidencia o tema central e sua inter-relação com os artefatos expostos para se contar a biografia do patrono musealizado. As condições materiais da residência, com a domesticidade preservada, indicam que a Casa Guilherme de Almeida possui características

¹⁴ Tradução livre: “Muitos visitantes vão às casas históricas para saborear o sentimento de um ambiente histórico e para admirar o mobiliário dos interiores. Eles gostam da sensação de voltar no tempo - de passear por salas essencialmente congeladas no passado”. Cf. BUTCHER-YOUNGHANS, Sherry. *Telling the Story: Interpreting the Historic House*. In: **Historic House Museums: a practical handbook for their care, preservation and management**. New York, Oxford: Oxford University Press, 1993. p. 196.

¹⁵ Acerca do *Period room*, Rosana Pavoni o caracteriza como “[...] *aqueles locais nos quais cada ambiente da residência é dedicado a representar, junto com os móveis e as decorações fixas, um estilo ou um período diferente da história. Esta estratégia é empregada como simplificação museográfica a fim de tornar mais fácil e compreensível o percurso do visitante através do suceder das épocas*”. Cf. PAVONI, Rosana. *O projeto de classificação dos museus-casa: A conclusão da primeira fase e resultados*. In: **MUSAS - Revista Brasileira de Museus e Museologia**, n.5, 2011. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011. p. 162.

¹⁶ Tradução livre: “A casa deve ser vista como seus ocupantes a teriam usado. Se houvesse crianças, é importante mostrar seus brinquedos espalhados como se elas estivessem brincando. Se as crianças dormiam com seus pais, o que muitas vezes acontecia nos séculos XVIII e XIX, mostre esse fato colocando os pertences das crianças no quarto de dormir e explicando aos visitantes por que isso era costume então e por que é diferente hoje. [...] Seja verdadeiro quanto à disposição de objetos em uma sala. Deixe a poeira se acumular nos cantos se isso for considerado apropriado para o período de tempo e as visões culturais da família. Os interiores esterilizados de hoje são um fenômeno bastante moderno. Empilhe potes, panelas e utensílios no fogão ou na mesa se esses itens fossem mantidos dessa forma. Pendure casacos e chapéus nas costas das cadeiras, ou os coloque nas mesas. Queime velas, jogue um jornal sobre uma cadeira favorita ou deixe botas jogadas no chão para autenticidade”. Cf. BUTCHER-YOUNGHANS, Sherry. *Telling the Story: Interpreting the Historic House*. In: **Historic House Museums: a practical handbook for their care, preservation and management**. New York, Oxford: Oxford University Press, 1993. p. 205-207.

próximas do “*Documentary Historic House Museum*”, já que “[...] *The primary interpretive aim is to chronicle the life of an individual or relate an important historical event*”¹⁷. Portanto, a análise privilegiou a interpretação das salas a partir de sua temática elaborada pela curadoria, que e, em última instância, se apoiou na biografia do patrono musealizado.

Dessa forma, tendo em vista a musealização realizada pelos agentes políticos do Estado de São Paulo, algumas perguntas emergem e direcionam esse estudo. Quem exatamente foi esse “poeta paulista”? Por que essa biografia merece tanta atenção? Quais eram suas orientações ideológicas? Elas favoreceram a musealização? A que grupos sociais o escritor estava vinculado? E por fim, por que a sua musealização?

Nesse primeiro tópico, buscar-se-á apresentar características recorrentes nas produções biográficas acerca do poeta, contrapondo-as aos indícios presentes na expografia, sem desconsiderar o apontamento de Regina Abreu, quanto aos biógrafos de personagens musealizados. Para a autora eles,

[...] iniciam o texto assinalando que os fatos ali descritos são reais, verídicos, realmente se passaram. O narrador encontra-se absolutamente ausente. Não há outros nominais; sabe-se, apenas, que o texto foi escrito por amigos e contemporâneos. O objetivo da biografia, como o do próprio museu e do esforço de rememoração implícito à montagem da coleção, é essencialmente didático¹⁸.

É importante ter em vista que essa reconstituição biográfica, por meio de uma expografia, sem excluir seu didatismo aparente, pretende discutir a participação de Guilherme de Almeida como sujeito histórico e inseri-lo em seu grupo social específico, que possuía ligações com políticos e intelectuais de destaque que formavam a elite de sua época. Fatores que facilitaram tanto sua trajetória pessoal como a fabricação do museu após o seu falecimento. Isso significa dizer que as relações entre indivíduo e grupo são relevantes para a análise que se propõe, mas que as “*margens de liberdades*”¹⁹ que o sujeito experimentou durante sua trajetória não foram desconsideradas.

Este trabalho, apesar de apresentar, em algumas oportunidades de forma cronológica e aparentemente linear eventos dos quais o escritor Almeida participou, tem cuidado ao explorar sua biografia, para não retratá-lo como herói ou vilão. O que há é a pretensão de

¹⁷ Tradução livre: “o principal objetivo interpretativo é fazer uma crônica da vida de um indivíduo ou relacionar um importante evento histórico”. Cf. *Idem*. p. 184.

¹⁸ Cf. ABREU, Regina. *A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996. p. 72, grifo nosso.

¹⁹ Cf. LEVI, Giovanni. *Usos da biografia*. In: *Usos & abusos da história oral*/ Janaína Amado e Marieta de Moraes Ferreira, coord. 8. Ed. – Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 182)

apresentá-lo de forma problematizada²⁰, tecendo hipóteses e considerando suas liberdades no espaço e no tempo, ou seja, a sua “*jaula flexível e invisível*” mediadora de sua liberdade condicionada²¹.

O escritor será evidenciado neste estudo por conta da sua musealização. Denominá-lo como escritor, jornalista ou poeta, longe de limitá-lo a um grupo homogêneo e imutável, serve apenas como um indicador de práticas e escolhas realizadas por Guilherme de Almeida, em seu contexto de atuação, que o caracterizam e expressam o seu prestígio como intelectual. Não se pretende apresentar o escritor por meio de suas “*qualidades inatas*”, mas sim apontar como suas qualidades foram se constituindo historicamente em meio às “*configurações sociais diversas*” que favoreceram essas manifestações²².

Portanto, seguindo o entendimento de Bourdieu²³, seria o mesmo que considerar que os “*[...] acontecimentos biográficos se definem como colocações e deslocamentos no espaço social, isto é, mais precisamente nos diferentes estados sucessivos da estrutura da distribuição das diferentes espécies de capital que estão em jogo no campo considerado*”, evidenciando a “*superfície social*”;

[...] O que equivale a dizer que não podemos compreender uma trajetória (isto é, o envelhecimento social que, embora o acompanhe de forma inevitável, é independente do envelhecimento biológico) sem que tenhamos previamente construído os estados sucessivos do campo no qual ela se desenrolou e, logo, o conjunto das relações objetivas que uniram o agente considerado - pelo menos em certo número de estados pertinentes - ao conjunto dos outros agentes envolvidos no mesmo campo e confrontados com o mesmo espaço dos possíveis²⁴.

Por fim, o método adotado nesta pesquisa se baseia na prerrogativa de Levi, de acordo com a qual a micro-história se refere ao aprofundamento metódico em observar microscopicamente detalhes que possam revelar “*fatores previamente não observados*”²⁵. Assim, pretende-se evidenciar aspectos da trajetória de Guilherme de Almeida habitualmente ignorados, mas que podem ser extremamente reveladores para a sua musealização.

²⁰ Cf. LORIGA, Sabina. *A biografia como problema*. In: **Jogos de escala: a experiência da microanálise**/ Jacques Revel; org.; tradução Dora Rocha. – Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1998. p. 246.

²¹ Cf. GINZBURG [1987] apud SCHMIDT, Benito. *História e Biografia*. In: **Novos Domínios da História**/ Ciro Flamarion Cardoso e Ronaldo Vainfas/ org. – Rio de Janeiro: Elsevier, 2012. p. 194.

²² Cf. SCHMIDT, Benito. *História e Biografia*. In: **Novos Domínios da História**/ Ciro Flamarion Cardoso e Ronaldo Vainfas/ org. – Rio de Janeiro: Elsevier, 2012. p. 203.

²³ Cf. BOURDIEU, Pierre. *A ilusão biográfica*. In: FERREIRA, Marieta de Moraes, AMADO, Janaina. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998. p. 190.

²⁴ Cf. *Idem*.

²⁵ Cf. LEVI, Giovanni. *Sobre a micro-história*. In: **A escrita da história**/ Peter Burke, org. – São Paulo: Ed. Unesp, 1992. p. 133; 139.

Não se trata de defini-lo como gênio modernista ou revolucionário constitucionalista, o foco permanece na musealização, nas justificativas elencadas pelo poder público na fabricação dessa homenagem. Nesse sentido, a biografia de Almeida, alinhada aos interesses ideológicos da elite local, apresenta importante subsídios para o entendimento da valorização proposta por essa homenagem pública.

Portanto, não se trata de uma reconstituição biográfica por si só, um fim nela mesma. Como pontuou Lucília Siqueira, tencionando a questão acerca das casas históricas do Barão de Jundiaí e de Prudente de Moras, “[...] *Precisamos discutir, então, o que gostaríamos de saber a partir de uma edificação que foi residência de gente poderosa no século XIX*”, e mais adiante: “[...] *Já não faz sentido conhecer, por si só, a biografia ou a casa de um sujeito rico e poderoso que viveu há mais de um século*”²⁶. Trata-se, então, de discutir como essa casa pode contribuir para o debate acerca dos processos de sagração pública de sujeitos.

O segundo capítulo, *Caminhos da Musealização: Política: entre a articulação e o articulista*, pretende indicar como as relações políticas e pessoais que o escritor estabeleceu durante a vida interferiram na montagem do museu. Para elaborar o perfil político do escritor, foram analisadas as crônicas produzidas durante os anos que sucederam o golpe militar de 1964.

Na oportunidade, o escritor mantinha a crônica, *Eco ao longo dos meus passos*, quase que diária, no canto superior da página, sempre à direita, no tradicional periódico liberal *O Estado de S. Paulo*, da família Mesquita²⁷. Os *Ecos*, analisados nesse capítulo, formam um *corpus* documental de mil duzentas e dezesseis crônicas, produzidas ao longo de onze anos.

Concentradas, mais precisamente entre os anos 1957 e 1968, um ano antes do falecimento de Almeida, refletem parte significativa da produção literária do escritor modernista. Como será visto mais adiante, para tratar de seus posicionamentos políticos, o escritor criou a metáfora “cores políticas” que, indiscutivelmente, se alteram ao longo do tempo, ganhando mais nitidez após a mudança do regime democrático. Os revolucionários

²⁶ Cf. SIQUEIRA, Lucília. *O conhecimento sobre o passado dos bens tombados que abrigam museus: o Solar do Barão de Jundiaí (Jundiaí/SP) e a Casa de Prudente de Moraes (Piracicaba/SP)*. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 29, no 57, jan.-abr. 2016. p. 171; 192).

²⁷ Segundo Capelato, a equipe redacional d’*O Estado de S. Paulo*, com maior destaque para a figura de Júlio de Mesquita, se qualificava como a “*elite bem pensante*” e tais jornalistas “[...] *guiavam-se pelo ideal das Luzes apontando ao leitor os caminhos a serem seguidos para atingir harmonia e felicidade. [...] A imprensa, desde então, se fez porta-voz desses ideais que circulavam e se mantiveram vivos até este século. Os jornalistas liberais de São Paulo os reproduziram*” (Cf. CAPELATO, Maria. *O controle da opinião e os limites da liberdade: imprensa paulista (1920-1945)*. In: **Revista Brasileira de História**, v. 12, n. 23/24, 1991/1992, p.55).

vermelho, branco e preto paulista passaram, após abril de 1964, a ser salpicadas com o verde e amarelo nacional, tencionando-as ao verde oliva dos militares.

Nesse material, diversos assuntos foram tratados por meio de digressões realizadas pelo escritor com base em recordações e memórias. Após o golpe de 64, o escritor interrompeu as crônicas de caráter memorialístico e passou a expressar sua opinião acerca do contexto político, social e econômico no calor dos acontecimentos. E são nessas oportunidades que o escritor se aproxima ideologicamente da “*Nova Ordem*”²⁸ estabelecida.

No que diz respeito à abordagem metodológica explorada nesse percurso, as fontes são interrogadas e confrontadas como testemunhos do período em que as impressões, experimentadas no momento de composição das crônicas, são tratadas como indícios da realidade testemunhada pelo escritor, tendo em vista que as obras se articulam no tempo²⁹. Tais fontes são, portanto, cabíveis no processo de delineamento do perfil político do intelectual Guilherme de Almeida.

Nesse sentido, a metodologia empregada se vale, inclusive, em algumas oportunidades, dos procedimentos específicos da crítica literária, ao considerar que há certa subjetividade estética aplicada à composição formal da estrutura das crônicas. O que significa dizer que o potencial documental dos textos não é ignorado, na medida em que o processo intelectual de composição dos relatos da realidade não exclui os direcionamentos ideológicos evidenciados em diversas ocasiões³⁰. Em suma, trata-se de não banalizar a realidade³¹ e reconhecer que a literatura é um testemunho histórico³².

Pode-se afirmar, portanto, que em seus *Ecos*, Guilherme de Almeida exerceu as mais variadas tipologias de análise. Transitou tanto entre as crônicas de caráter orgânico, caracterizadas por Gramsci³³ como entre aquelas que estão mais preocupadas com aspectos gerais e constantes da vida, como nas análises elaboradas a partir das circunstâncias

²⁸ Em seus *Ecos*, o escritor Guilherme de Almeida se refere ao golpe militar através dos termos “*Nova Ordem*” e “*Nossa Revolução*”, como será visto mais adiante (Cf. *Estado de S. Paulo*, 9 abr. 1964, Geral, p. 5; 7 ago. 1964, Geral, p. 5).

²⁹ Cf. CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 2000. p. 29; 37.

³⁰ Cf. CANDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ed. Ouro sobre Azul, 2006. p.18-19; 40.

³¹ Cf. GINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira: Nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2001., 2001, p. 41.

³² Cf. CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (org.). *A História contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1998. p. 7.

³³ Cf. GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a Organização da Cultura*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1982. p. 196-197.

experimentadas de forma mais intensificada, em que seus posicionamentos políticos eram explicitados com mais vigor.

A crônica de abertura da coluna, datada de 25 de janeiro de 1957, aniversário da cidade de São Paulo, marcou o retorno do escritor ao periódico que, como o próprio escritor destacou, em sua vida literária “foi o primeiro”: “[...] *Aqui tive a primeira mesa de trabalho, e a primeira noite de Redação, e a primeira tira de papel que iria tornar público um meu primeiro pensamento. [...] Aqui foram lidos, e aqui publicados, os meus primeiros versos*”³⁴. Após quinze anos, marcados pela colaboração em diversos outros periódicos, o acadêmico retornou à antiga casa indicando que “[...] *No espírito, somos os mesmos, ela e eu*”³⁵.

Para se manifestar em suas crônicas, o escritor, valendo-se do estilo poético que caracteriza toda a sua produção literária, criou uma alegoria, ou melhor, seu “*alter ego*” que, segundo ele, o acompanhou em suas narrativas. Portanto, neste diário, o autor reconheceu na crônica de abertura que seus *Ecos* são reflexos do seu próprio posicionamento diante da realidade:

[...] Assim, não sou sozinho: habita-se um ‘alter ego’, que é, todo ele, um bojo acústico. Chama-se Eco. Receptáculo do som, é de seu gosto e dever repercutir, replicar, refletir, ripostar, reproduzir, rimar. Mas - é claro - ele só devolve aquilo que alcançou e feriu a sua hipersensibilidade de diafragma. Aqui estamos, pois, o amigo Eco e eu, morando juntos, a partir de hoje³⁶.

Deste modo, nesse capítulo serão exploradas as movimentações políticas que desencadearam a musealização, assim como o perfil político do escritor, que além de colocá-lo em sintonia com o contexto político dominante no período, o credenciaram a receber essa homenagem pública após o seu falecimento.

No terceiro capítulo ***Museu-Casa*** (ou vice-versa), o imóvel será o centro das atenções. Ele será o palco que mediará as discussões sobre museologia e memória. Ao longo dos dois primeiros capítulos, foram apontadas as ambiguidades presentes no processo de musealização da casa que homenageia o escritor Guilherme de Almeida, na medida em que o argumento preservacionista utilizado, infundido pelo interesse político hodierno, não abarca os eventos indubitáveis do passado do imóvel e do escritor. Como será visto, a história no museu é

³⁴ Em 1916, na redação do *Estado*, o poeta Guilherme de Almeida declamou, para os presentes, os primeiros versos do livro “*Nós*” de sua autoria (Cf. RIBEIRO, José Antônio. ***Guilherme de Almeida: Poeta modernista***. São Paulo: Ed. Traço, 1983. p. 12).

³⁵ Cf. *Estado de S. Paulo*, 25 jan. 1957. Geral, p. 8.

³⁶ Cf. *Idem*.

escrita de acordo com qual história possa interessar. Para compreender esse fenômeno de estranhamento é importante considerar a problematização de Odair Paiva,

Os Museus emergem como territórios de preservação da memória e sempre em conexão com o seu tempo produtor [...]. Em seu sentido positivo, os Museus são territórios de preservação da memória, cultura material e formas intangíveis do patrimônio cultural, cuja dinâmica do tempo tende, por um lado, a subsumir da paisagem e do vivido social; por outro lado, os Museus também são sujeitos que podem atribuir valor e importância a esses mesmos elementos, independentemente de sua condição de fragilidade – ou não – no contexto social. Em seu sentido negativo, os Museus são territórios que envelhecem. Passadas algumas décadas ou mesmo alguns anos de sua fundação/formação, podem se tornar objetos de estranhamento por preservarem uma memória-história não mais reconhecida no presente. Originários de um passado distante, esses territórios da memória tendem a expressar concepções e perspectivas que, potencialmente, podem ser desvalorizadas pelas novas gerações implicando numa série de desafios aos Museus³⁷.

Considerando as questões apresentadas nos primeiros capítulos, o terceiro tópico lidará tanto com o tempo da musealização e seus elementos metodológicos, quanto com a relação do patrono com a sua residência. Em um primeiro momento será apresentada a atuação da museóloga Waldisa Russio Camargo Guarnieri e toda a articulação proposta para viabilizar o processo de utilização cultural do novo museu. É importante ter em vista que Waldisa Russio durante a década de 1970, atuou na Administração Pública estadual e na docência em museologia, ao mesmo tempo em que propunha debates acerca da função dos museus no mundo contemporâneo encabeçando o movimento denominado *Nova Museologia* no Brasil.

Na Casa Guilherme de Almeida, a profissional técnica explorou sua teorização tencionando os limites museológicos que poderiam embasar suas experimentações curatoriais. Conforme será apresentado, a *musealização* também é um processo de curadoria, ou seja de sacralização e ocultamentos.

A musealização imposta ao imóvel, e consequentemente ao vulto homenageado, baseia-se na trama da construção curatorial que infunde: os principais eventos históricos da cidade nos objetos e na trajetória do escritor. Nessa perspectiva, o *museu-casa* emerge como uma ferramenta/testemunho da esfera política oficial, acerca da identidade histórica reivindicada pelos grupos hegemônicos da sociedade paulista (o orgulho de ser paulista), mediado por sua vontade de memória.

Na segunda parte, do capítulo final, a casa será lembrada, rabiscada e rascunhada pelos amigos, pelos frequentadores e, principalmente, pelo poeta. Uma questão primordial para se

³⁷ Cf. PAIVA, Odair da Cruz. *Museus e Memória da Imigração: embates entre o passado e o presente*. In: **Patrimônio e história** / organizadores Elisabete Leal, Odair da Cruz Paiva. – Londrina: Unifil, 2014. p. 157.

pensar a tipologia dos museus sediados em ambientes anteriormente domésticos, refere-se à possível relação entre o imóvel e sua capacidade de despertar recordações.

Certa vez, em 1962, na crônica intitulada *Ante mim mesmo*, Guilherme dissertou sobre escrever suas memórias:

Eh! Você aí! Então como é, velhinho? Quando é que vai resolver fazer como os outros? Quando é que publica as suas memórias? Olhe que já é tempo! Eu mesmo faço a mim mesmo essa pergunta. E a mim mesmo respondo: Minhas memórias já foram e continuarão a ser publicadas. Elas estão e estarão sempre, autênticas ou apócrifas, nos meus versos. Porque, de duas uma: - ou a minha poesia é legítima e, pois, traduz a minha realidade, e eu sou de fato um poeta; ou é postiça e, pois, falsifica a minha verdade, e eu sou apenas um farsante. Compreendo que aos degustadores de memórias alheias qualquer das duas hipóteses interessa: o que explica suficientemente que todos os meus livros estejam esgotados³⁸.

E prossegue:

Percebo a objeção: - Mas, fora da poesia? Para mim, nada existe fora da poesia. Porque ela é, afinal de contas, tudo o que restou dos meus esquecimentos. É patina. O Tempo – esponja, espanador, vassoura, aspirador ('vacuum cleaner') – passa, higiênico, por estatuas de bronze entalhes em madeira, labores em marfim, ouro, prata, estanho... levando o superficial, mas deixando, nos intangíveis interstícios, o essencial, isto é, azinhavre, oxidação, poeira: nobre sujeira que dá relevo e dignidade aos detalhes. Poesia: o que restou dos meus esquecimentos. Esquecimentos do mundo e da vida e de mim mesmo ante mim mesmo. Maravilhosos esquecimentos! Estes, sim, mereceriam, talvez, a margem da poesia, um livro a parte, que eu publicaria. Não um massudo infólio com o título 'Minhas Memórias', mas um livreco todo em branco, com este título 100% 'best-seller': 'Minhas Amnésias'. (Olá, colegas, aproveitem a sugestão). Mas volto, sério, ao tema, que é antigo para mim [...]³⁹.

Como será visto neste capítulo, as memórias do escritor estão disponíveis em diferentes suportes além das já reconhecidas produções literárias, evidenciando assim, a partir de outras possibilidades de fontes históricas, os elementos utilizados na argumentação que propiciou a homenagem a esse sujeito. Portanto, por meio das questões apresentadas nos três capítulos, em linhas gerais, o objetivo central dessa pesquisa consiste na identificação do processo de fabricação do *museu-casa* que homenageia o escritor paulista Guilherme de Almeida.

Dessa forma, será estabelecido o percurso articulado politicamente para a aquisição do conjunto museológico, assim como foi realizada uma investigação a respeito da participação dos proponentes do museu, tendo como perspectiva encontrar argumentos que justifiquem a escolha do escritor Almeida para essa monumentalização. Para tanto, foi analisado o processo de musealização do imóvel, seus proponentes e as particularidades desse *museu-casa*.

³⁸ Cf. *Estado de S. Paulo*, 31 out. 1962, Geral, p. 5.

³⁹ Cf. *Idem*.

Esse estudo não pretende fazer um balanço histórico do museu até os dias atuais. Seu núcleo de análise está estabelecido na montagem do museu realizada por Baby de Almeida, Antônio Joaquim de Almeida, Flávio Pinho de Almeida, José Nogueira Moutinho, Raimundo Menezes, Maria de Lourdes Teixeira, Paulo Bomfim, Waldisa Russio e Yolanda Camargo de Paiva Loureiro.

É importante ter em vista que ter o patrimônio como objeto de estudo significa transitar entre diversas temporalidades. Partir do presente e observar seus remanescentes preservados, ponderando as limitações que podem incorrer. O limite desse trabalho é um passado específico, ou seja, a reconstrução do contexto de criação do museu Casa Guilherme de Almeida.

Dessa forma, será percorrido os contextos biográficos do escritor mirando o restabelecimento das condições favoráveis experimentadas para a efetivação da homenagem museal. Portanto, o recorte temporal que mediará a reflexão que se segue permanece entre o ano de 1969, com o morte do escritor, até a abertura do museu em 1979.

CAPÍTULO I. CASA DA COLINA: *O museu de São Paulo*

OS CASARÕES

*Em mortos quarteirões que a mão do
Tempo guarda
E a civilização sacrílega respeita,
Ainda hoje se esparrama alguma
casa parda
De rótula e beirais, nalguma rua
estreita.*

*Na graça colonial das pinhas e das
telhas,
Que por durarem tanto a gente
adora e poupa,
Os tristes casarões são como as
roupas velhas
Que dormem na honradez de um
velho guarda-roupa.*

*Dos grossos paredões, onde a antiga
argamassa,
Rachando-se, pintou um mapa-
múndi estranho,
Pendem lampiões de ferro em que se
enrosca e enlaça
Em volutas, o encanto heráldico de
antanho.*

*Sobre os largos beirais, feitos como
que para
Proteger as calçadas rústicas de
pedra,
Não sei que planta brava,
acabrunhada e avara.*

*Nos cantos de metal eternamente
medra.*

*E cada casarão tem sua longa
história,
Como as velhinhas que andam
sempre pela igreja:*

*Mas a sua velhice é tão
contraditória,
Que o seu telhado, em vez de
embranquecer, negreja.*

*A noite, quando eu vou por essas
quietas vielas
Do tempo encantador dos
desembargadores,
Ainda avisto, através do vidro das
janelas,
O riso acolhedor daqueles bons
senhores.*

*Às vezes, vejo o rosto oval das
grandes damas
No retângulo exíguo e claro dos
postigos;
E ouço, entre os rapapés da tímidas
mucamas,
Um áspero ranger de tafetás antigos.*

*Bom tempo esse! Que luz ardia mais
atenta?*

*- Eram, no céu de seda, as estrelas
serenas,
Ou era, por detrás da rótula
ciumenta,
O pensativo olhar das pálidas
morenas?*

*Bom tempo em que passava à noite,
sob lua,
Chorando nos violões de cordas
soluçantes
E espiritualizando a solidão da rua,
O amor sentimental dos magros
estudantes!*

*Por isso é que, de noite, eu gosto de
embrenhar-me
Por essa confusão de ruas retiradas,
Contra as quais o progresso ainda
não deu o alarme,
Chamando o batalhão profano das
enxadas.*

*E, nesses quarteirões, as míseras
ruelas
Dão-me a triste impressão de
corredores tortos,
Porque essas casas são as
derradeiras celas
No retiro claustral dos velhos
tempos mortos.*



Figura 1. A Casa Guilherme de Almeida, em São Paulo/SP, em 2017.

Este capítulo apresentará as ambiências do imóvel residencial da família Almeida, considerando que sua domesticidade foi musealizada. Isso significa que os itens cotidianos dessa determinada realidade social adquiriram, por meio da musealização, uma valoração simbólica e informativa explorada no ambiente museológico⁴⁰.

Em linhas gerais, o item do cotidiano para ser musealizado deixa de ser um artefato com operacionalidade pragmática, determinada a partir de sua concepção, e passa a ser um objeto de museu, ou seja, um exemplar dotado de informação propício à comunicação. Portanto, itens à primeira vista triviais, como sofás e cadeiras, outrora pertencentes a Guilherme de Almeida, enquanto objetos de museu, não serão mais destinados à acomodação ou assento de sujeitos exteriores à realidade doméstica, anteriormente vivenciada naquele espaço precedente à musealização. Nessa nova configuração, enquanto objetos musealizados, tais mobiliários

⁴⁰ Cf. DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. *Conceitos-chave de Museologia*/André Desvallées e François Mairesse, editores; Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury, tradução e comentários. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013. p. 57.

servem como indicativos do modo de se habitar uma residência do século XX, assim como expressam traços de gosto decorativo do casal, ou quaisquer outros temas sugeridos por uma curadoria.

A análise dos espaços expositivos, que será realizada a seguir, considera o presente como um dos fatores de construção do passado, na medida em que os sujeitos dessa realidade resgatam os eventos que aconteceram, através de suas expectativas, adequando o passado e o tencionando a fim de fabricar uma narrativa histórica que atenda aos seus interesses. Nos museus, essa construção discursiva se dá através da exposição de suas coleções articuladas a uma proposta curatorial.

Neste museu analisado, as ambiências e os itens que compõem a domesticidade primitiva se apoiam também na biografia do patrono homenageado. Dessa forma, será explicitado como os arranjos expográficos⁴¹ na Casa Guilherme de Almeida são fabricados com o objetivo de reforçar os argumentos do programa museográfico, que visa à valorização dos feitos do escritor por meio da musealização.

A “Casa da Colina” da Rua Macapá apresenta-se como um prédio amarelado com mureta côncava baixa, sustentando o número 187, próximo a uma porteira de madeira que limita o acesso a uma área ajardinada, repleta de adornos e arranjos florais. Construída em alvenaria de tijolos, possui na fachada frontal uma placa que contém o logotipo estilizado do museu-casa, acima do brasão de armas do Estado de São Paulo, indicando logo na chegada a presença do poder público naquele espaço.

A residência foi batizada poeticamente pelo escritor modernista Guilherme de Almeida, logo em seus anos iniciais de moradia. A alcunha foi criada por meio dos *Dez versos para a*

⁴¹ Atualmente, a teoria museológica discute as diferenciações básicas entre os termos: Museologia, Museografia e Expografia. Segundo Desvallées e Mairesse, em linhas gerais, “[...] *O questionamento crítico e teórico do campo museal é a Museologia, enquanto que o seu aspecto prático é designado como Museografia*” (Cf. DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: ICOM/Pinacoteca/ Sec. Estado da Cultura, 2013. p. 22). A Museografia, mais explicitamente, está associada às atividades administrativas do museu, tais como salvaguarda (que engloba a conservação preventiva, a restauração e a documentação) e à comunicação (proveniente das exposições e da educação). Para os autores, “[...] *A palavra ‘museografia’ tende a ser usada, com frequência, para designar a arte da exposição*”, mas é importante salientar que, dentro da tradição museológica brasileira, os profissionais da área optam pela diferenciação entre Museografia e Expografia, com o intuito de especificá-la dentro do campo maior, ou seja, da Museografia (Cf. DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 58-59). Nesse sentido, utilizar-se-á “arranjo expográfico” para designar os suportes expositivos construídos para dar sentido ao discurso curatorial, ou como define Cury, será a materialização da forma (Cf. CURY, Marília. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005, p. 27). Enquanto que o “programa museográfico”, ao articular todas as áreas da Museografia, “[...] *engloba a definição dos conteúdos da exposição e os seus imperativos, assim como o conjunto de relações funcionais entre os espaços de exposição e os outros espaços do museu. Essa definição não implica que a museografia se limite aos aspectos visíveis do museu*” (Cf. DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 58-59).

Casa da Colina, publicados no compêndio *Poesia Varia*, que havia sido editado na década de 1940, entre os anos de 1944 e 1947. De forma lírica, a residência foi descrita assim: “[...] *A casa na colina é clara e nova/ A estrada sobe, para, olha, um instante, e desce/ Na luz feita de cal e telhas frescas*”⁴².

Naquele tempo, a casa de Guilherme de Almeida era apenas Casa da Colina. Do período ermo, restou apenas o nome e as linhas arquitetônicas da fachada, que foram pouco modificadas até hoje. Como será visto adiante, diversas alterações moldaram a percepção que o visitante do museu possui sobre o local que um dia foi uma residência. Atualmente, nesse museu, além do logotipo geométrico já citado, há uma característica comunicação visual em sua calçada à frente da construção amarelada, em marrom, apontando para a presença de um equipamento cultural público moderno. Esse indício deve ser considerado como um dos gatilhos da presente investigação, pois esse espaço museológico constitui um bem patrimonial: fundado, gerido e mantido pelo poder público estadual.



Figura 2. À esquerda, *Fachada do museu*, em 2017, com a comunicação visual, em marrom, com os dizeres: Casa Guilherme de Almeida.

Figura 3. À direita, *Logotipo do museu*, elaborado na década de 1970, em nanquim sobre papel, pelo ilustrador das publicações de Guilherme de Almeida, Renato Zamboni. Nos anos iniciais, o museu sempre apareceu denominado como: Casa “de” Guilherme de Almeida, com o passar do tempo o nome foi suprimido.

⁴² Cf. ALMEIDA, Guilherme de. *Toda Poesia*. Tomo VI. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1952. p. 99-100.



Figura 4. *Guilherme de Almeida com seu pequinês Ling-Ling, sentados à entrada da Casa da Colina.*



Figura 5. *Fachada da Casa da Colina, em 1952. Residência de Guilherme e Belkiss de Almeida, vinte e sete anos antes da musealização.*

Adotar essa premissa significa dizer que a inquirição acerca da museografia atual do museu-casa pretende qualificar este espaço como um bem público com especificidades próprias provenientes dessa condição. Dessa mesma forma, não será ignorado que um dia esse prédio abrigou uma residência familiar. Portanto, dentro da dinâmica interna da forma de se morar, considerar-se-á o imóvel como um documento histórico que, mesmo constituindo um espaço mediado por interesses discursivos, fornece indícios imprescindíveis para esta investigação. Aspectos relevantes acerca do personagem musealizado podem ser extraídos de uma realidade histórica que deixou como sinais desse tempo, vestígios materiais que normalmente são naturalizados, mas que podem revelar traços pertinentes acerca de seus homenageados.

De um modo geral, as casas exercem, sobretudo, a função de abrigo. A partir do final do século XIX e início do XX, a noção de residência foi ampliada. Seus cômodos passaram a acomodar e proporcionar condições de proteção, repouso, lazer, conforto e o exercício de serviços domiciliares e sanitários⁴³. Quando se trata de uma casa burguesa, esses programas arquitetônicos são concebidos de acordo com essas premissas, respeitando estilos artísticos e

⁴³ Cf. CORREIA, Telma de Barros. *A Casa e seus significados*. In: **A Construção do Habitat Moderno no Brasil (1870-1950)**. São Carlos: RiMa, 2004. p. 48.

escolas construtivas. Segundo Carlos Lemos, “[...] a casa é o palco permanente das atividades condicionadas à cultura de seus usuários”⁴⁴.

Considerando essa ideia inicial, as relações sociais no domicílio se articulam e podem explicar contextos culturais aparentemente intramuros, mas que, em uma perspectiva ampliada, podem refletir condicionamentos sociais de classe. A casa percebida como propriedade monetária pode se apresentar como “um símbolo de poder e status”⁴⁵.



Figura 6. Vista da Sala de Estar, em 2013..

À frente, com dois retratos do casal Almeida, a Sala de Jantar. À direita, pequena passagem para o Hall de Entrada. À esquerda, a porta do Jardim de Inverno.

Como será visto adiante, apesar de a casa dos Almeida não possuir grandes dimensões construídas, sendo inclusive reconhecida como de pequeno porte, apresenta um programa arquitetônico característico de imóveis burgueses tradicionais⁴⁶. Como exemplo, pode ser

⁴⁴ Cf. LEMOS, Carlos. *História da casa brasileira*. São Paulo: Ed. Contexto, 1989. p. 9.

⁴⁵ Cf. CORREIA, Telma. *A Casa e seus significados*. In: *A Construção do Habitat Moderno no Brasil (1870-1950)*. São Carlos: RiMa, 2004. p. 59.

⁴⁶ Aqui, trata-se de fazer uma diferenciação que delimite as distâncias entre a “casa operária” e a residência da “classe média remediada”, que apresenta padrões marcadamente burgueses quando comparadas à inexistência de programas arquitetônicos das construções desassistidas. Tal diferenciação é feita a princípio por Carlos Lemos em *Alvenaria burguesa: breve histórico da arquitetura residencial de tijolos em São Paulo a partir do ciclo econômico liderado pelo café*. São Paulo: Nobel, 1985.

citado o fato de não haver superposição de cômodos, onde atividades diferentes são mescladas⁴⁷. Na Casa da Colina havia salas exclusivas para convivência, para alimentação, para cozinhar e dormir.

Dentro do contexto da história das construções nacionais, a nova postura acentuadamente eclética de sua arquitetura, impulsionada pelos tempos da economia cafeeira, assim como pela inserção de arquitetos e materiais de construção provenientes da Europa e dos Estados Unidos, marcou sensivelmente a transição dos programas arquitetônicos tradicionais. A acomodação dos empregados domésticos e as áreas de circulação internas são exemplos dessa mudança⁴⁸. Na Casa, tais fundamentos são perceptíveis, como nas adaptações localizadas na área da fachada posterior e na concepção do *Hall* de Entrada, o que a caracteriza como partícipe da classificação: “*neocolonial simplificado*”⁴⁹.

Nesse mesmo sentido, nos fundos do terreno, havia uma pequena edícula dormitório, com instalações sanitárias, destinadas a atividades domésticas exteriores. Outra característica programática burguesa, inerente ao *neocolonial simplificado*, herdado do ecletismo arquitetônico e presente no museu, diz respeito ao denominado “vestíbulo”. Este, que seria o primeiro cômodo de entrada de uma residência, na Casa da Colina é conhecido pelo estrangeirismo “*Hall* de Entrada”. Segundo Lemos, a presença do vestíbulo, indicaria que:

[...] a residência de gente fina havia de proporcionar total independência entre as três zonas da casa: as áreas de estar, de repouso e a do serviço deveriam estar distribuídas de tal maneira que se pudesse ir de uma delas à outra sem que fosse necessário passar pela terceira. [...] Através dele ia-se diretamente aos dormitórios sem que a sala ou demais dependências servissem de passagem. E a casa realmente bem planejada se, além dessa distribuição, houvesse também uma comunicação direta entre a sala de jantar e a zona da cozinha⁵⁰.

A casa de Guilherme de Almeida foi construída em uma área de loteamento urbano recente, típica construção das mudanças habitacionais provenientes do período do avanço industrial, posterior a 1920 em São Paulo. Durante tal período, os espaços de convívio padrão da vida moderna, marcadamente burgueses, como se sabe⁵¹, passaram a incorporar à sua

⁴⁷ Cf. LEMOS, Carlos. *História da casa brasileira*. São Paulo: Ed. Contexto, 1989. p. 9. p. 9-11.

⁴⁸ Cf. *Idem*. p. 51-52.

⁴⁹ Para Lemos, este estilo típico das construções da classe média, a partir da década de 1920, caracterizava os sobrados paulistas que possuíam no programa arquitetônico: *hall* de distribuição, “*sala de visitas*” separada da “*sala de jantar*”, jardim fronteiro e iluminação natural abundante. (Cf. LEMOS, Carlos. *Alvenaria burguesa: breve histórico da arquitetura residencial de tijolos em São Paulo a partir do ciclo econômico liderado pelo café*. São Paulo: Nobel, 1985. p. 8; 173-180).

⁵⁰ Cf. LEMOS, 1989, p. 52.

⁵¹ Carvalho indica que a partir de 1920, com o avanço industrial a moradia paulista apresentou aspectos que explicitam a transição entre a casa do século XIX, marcada pela lógica da economia cafeeira, dos “*homens de*

dinâmica as facilidades do gás armazenado e da eletricidade, que automatizaram as tarefas domésticas com utensílios e equipamentos elétricos, que, por sua vez, passaram a oferecer maior conforto aos habitantes desse espaço privado. A casa fartamente decorada com artefatos históricos, artísticos, peculiares de luxo, miniaturas e, principalmente, bibelôs, expressa características importantes para o delineamento do perfil da família que ali residiam.

Nesse sentido, o imóvel transformado em museu, de partida já explícita qual membro dessa família será privilegiado nesse local de homenagens públicas. A dinâmica doméstica, nesse período, demonstra através da distribuição dos cômodos e da lógica entre os espaços públicos e privados da residência, a existência de locais reconhecidamente femininos e masculinos. A análise museográfica de tais espaços possibilitará diversas conclusões acerca de quais personagens foram prestigiados ou desprestigiados pela fabricação do museu.

Como exemplo, pode ser ressaltada a preservação do estúdio de trabalho de Guilherme de Almeida. O ambiente, conhecido como Mansarda, permaneceu privilegiado na narrativa expositiva devido ao seu papel ilustrativo, que reforça as atividades intelectuais, portanto, de prestígio do homenageado. Enquanto isso, a cozinha, que nas sociedades patriarcais é marcadamente um espaço feminino, exclusivo para as atividades corriqueiras e fundamental para dinâmica doméstica, foi descaracterizada, assim como o dormitório do único filho do casal e as acomodações do quintal, que contavam com árvores frutíferas e certa rusticidade.

Os espaços íntimos que não se referiam diretamente ao escritor foram sumariamente descaracterizados do conjunto residencial e o que restou do ponto de vista da musealização, não é a casa *dos* Almeida, mas sim, a casa *do* Guilherme. É importante frisar que os demais personagens que residiram no imóvel, em algumas oportunidades, são apresentados apenas quando indicam uma relação imediata com o homenageado. Dessa forma, o que se percebe é que a Sra. Belkiss de Almeida importa, para o museu, enquanto esposa do Guilherme, assim como os animais de estimação, sempre são do Guilherme e não do casal. O museu definitivamente direciona a sua homenagem à “*ação centrípeta*”⁵² masculina baseada no escritor.

negócio”, para a casa moderna resultado da “[...] *fusão e simplificação dos modelos residenciais aristocráticos europeus adaptados às aspirações burguesas no século XIX. Nela aparecem bem definidas as áreas públicas, privadas e de serviço; intermediadas por áreas de transição interna e externas, integradas em um projeto formal de autoria*” (Cf. CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material: São Paulo, 1870-1920*. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2008. p. 21).

⁵² Ao caracterizar os espaços domésticos, Carvalho indica que os artefatos compõem o conjunto doméstico a partir de repertórios masculinos e femininos. Ao tratar dos objetos biográficos masculinos, a autora os

1.1.O CASAL MODERNISTA? (!) ⁵³



Figura 7. *Sala de Jantar, em 2014*

Espaço decorado com mobiliário clássico, prataria e pratos de parede. No canto direito da imagem, há uma porta que acessa à antiga cozinha da residência. À esquerda “Retrato de Guilherme de Almeida com cachorro” [Minnie], de autoria de Waldemar Cordeiro, de 1947, e direita “Retrato de Baby de Almeida”, de autoria de Quirino da Silva, de 1942. Sobre a mesa, uma escultura em porcelana representando Buda montado em dragão.

Os ambientes marcadamente públicos dessa casa, como as salas de estar, jantar e leitura, assim como o jardim de inverno, outrora destinados à socialização dos antigos frequentadores da residência, atualmente, inauguram a visitação do museu-casa explicitando as relações estabelecidas pelo casal Guilherme e Baby de Almeida no decorrer do tempo.   primeira vista, encontram-se distribuídos pelos cômodos do primeiro pavimento os itens originais escolhidos pelo casal para compor a domesticidade do local.

[...] Na sala, perto da lareira, está um retrato de Guilherme, pintado a óleo, por Lasar Segall. Na outra parede, um retrato de D. Baby, também por Segall. E mais um Di

caracterizam através de sua “ação centrípeta”, na medida em que “[...] a ação centrípeta define objetos que ‘buscam’ o centro, no qual se encontra a figura substantiva do homem. Há, portanto, uma hierarquia centralizadora entre pessoa e objetos, na qual os atributos dos objetos nunca sobrepujam o homem, ao contrário, eles servem para desenhar a personalidade de g nero de maneira individualizadora” (Cf. CARVALHO, Vânia. *G nero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material: São Paulo, 1870-1920*. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2008. p. 43).

⁵³ Para visitar esse cômodo virtualmente pelo Google Arts & Culture acesse: <<https://goo.gl/drFTpH>>.

[Cavalcanti]. *No canto do 'ele' [L] da sala, uma escrivaninha-estante, uma mesa com placas e medalhas que lembram as homenagens e prêmios recebidos pelo escritor. Aqui e ali, uma peça antiga de cerâmica chinesa, russa ou francesa, todos presentes de amigos. Em cada uma, uma história que dona Baby vai lembrando, às vezes confunde nomes e datas por causa da idade e da emoção. Na copa, um grande armário e uma enorme arca, ambos em estilo colonial*⁵⁴.

A mobília é composta basicamente por itens do século XIX e XX, confeccionados, em sua maioria, em jacarandá, imbuia e vinhático, que são características madeiras de lei selecionadas para a confecção de móveis marcados pela qualidade e durabilidade. A coleção mobiliária do casal expressa a opção por itens decorativos clássicos, que remontam estilos de séculos anteriores, típicos de exemplares encontrados em antiquários ou adquiridos em leilões, provável proveniência de tais artefatos, que revelam também a vertente colecionista do casal.



Figura 8. Espaço público da Casa:

Na Sala de Estar, há uma parede com retratos de Baby de Almeida, a escultura Sórora Dolorosa e o acesso a Sala Íntima, à direita. À esquerda, o Hall de Entrada.
Foto: Cida Souza/ Veja (2010).

⁵⁴ Cf. *Folha de S. Paulo*, 30 nov. 1977. Ilustrada, p. 42, grifo nosso.

Tendo em vista que esse local, por se tratar de um museu, possui articulações entre o que se pretende expor e o que se quer comunicar, vale a premissa de que as arrumações e os arranjos organizados nas salas expositivas devem ser investigados a fim de que se possa inferir quais relações foram estabelecidas entre os artefatos exibidos e a biografia dos personagens que compõem o museu.

Nesse sentido, percebe-se um discurso expositivo que, ao se inter-relacionar com aspectos da biografia do casal Almeida, por meio da retórica e da memória, fabrica a história oficial do museu que se vale de certos artefatos como vetor de sua legitimação. O primeiro argumento curatorial pretende apresentar os moradores principais da residência por meio da composição de um cenário que privilegia, através de produções artísticas modernas, a ligação dos Almeida com o movimento modernista de 1922.



Figura 9. Detalhe da escultura *Sóror Dolorosa*, em 2017.

O item mais marcante desse argumento expositivo é a posição escolhida para o expositor que abriga a obra *Sóror Dolorosa*, produzida em 1920, em bronze, pelo artista Victor Brecheret⁵⁵. A escultura permanece abaixo da parede com retratos de Baby de Almeida, em uma mesa circular na sala principal da residência, sendo uma das primeiras referências que o visitante do museu encontrará exposta ao iniciar a visita. A obra ganha destaque diante da composição repleta de móveis e abundante presença de pinturas. Expô-la sem interferências imediatas privilegia sua potencialidade discursiva.

⁵⁵ O escultor Victor Brecheret, entre outras produções artísticas, foi responsável pelo “Monumento às Bandeiras”, inaugurado durante as comemorações do IV Centenário da cidade de São Paulo, em 1953. A produção esteve envolvida em um imbróglio político que percorreu cerca de trinta e três anos até sua conclusão. Durante a primeira tratativa a esse respeito, ainda em 1920, Guilherme de Almeida, entre outros literatos, na época já renomados, como Monteiro Lobato, Menotti Del Picchia, Oswald de Andrade, Léo Vaz e José Lannes, compuseram a Comissão Provisória responsável pelas deliberações acerca do monumento comemorativo oferecido por São Paulo na ocasião do Centenário da Independência do Brasil (Cf. *Correio Paulistano*, 06 jul. 1920. p. 1).

Essa escultura totenizada pela curadoria foi concebida como uma síntese da obra *Livro de Horas de Sórora Dolorosa: A que morreu de amor*⁵⁶, escrita por Guilherme de Almeida. O livro, contemporâneo à escultura, retrata através de um monólogo a relação de uma monja com os mistérios fundamentais da religião católica. Assim como o enredo da obra sugere, Brecheret esculpiu uma figura feminina, representando a religiosa que, ao encarar outra figura, neste caso, masculina, provavelmente a divindade cristã, se coloca à frente de debates íntimos que percorreram os versos de Almeida. Na composição *Oferenda*, presente no livro, pode-se encontrar alguns dos traços retratados por Brecheret:

[...] *Em minha mão mais fresca que uma concha,
Suspendo aos lábios do Senhor
as lágrimas de fel da pobre monja
que amou demais o seu amor;
[...] em meu alento, onde ânsias se diluem,
envio ao rosto do Senhor
um coração desfeito numa nuvem
que amou demais o seu amor;
em meu burel que é um grande lírio negro,
revelo aos olhos do Senhor
um corpo, em luto eterno e sem sossego
que amou demais o seu amor...
Como na valva fresca de uma concha
Ressoa o mar, deixai, Senhor,
Que tudo fale na canção da monja
Que amou demais o seu amor!*⁵⁷.

No que diz respeito ao argumento expositivo, *Sórora* é destacada por ser um dos exemplares diretamente associados à Semana de Arte Moderna. Em meio às esculturas escolhidas para compor a exposição modernista no Teatro Municipal, em 1922, estava o simulacro da obra de Almeida, *Sórora*, juntamente à célebre escultura *Cabeça de Cristo*, com suas trancinhas, que pertencia a Mário de Andrade⁵⁸.

Portanto, diversas ligações são despertadas com esse artefato. Como argumento curatorial, pode-se recorrer, por exemplo, à figura de Victor Brecheret, um modernista inquestionável pela crítica acadêmica, que ao homenagear uma obra de Almeida sugeriria a proximidade do escritor com o movimento e seus protagonistas. Sugeriria também, é claro, a homenagem em si como consagração de uma obra inspiradora que esteve no rol da *Semana*.

⁵⁶ O livro editado nas oficinas do jornal *Estado de S. Paulo*, contou com ilustrações do desenhista José Watsh Rodrigues, parceiro de Almeida em outras produções. Conforme consta na nota do *Correio Paulistano*, de 1920: “[...] Guilherme de Almeida é xilógrafo; Faz, porém, serviço de preso. Querendo desbancar De Karolis, esgaravata pacientemente taboinhas a canivete, procurando inspirar Watsh Rodrigues na ilustração da sua “Sórora Dolorosa”. [...] (Cf. *Correio Paulistano*, 22 abr. 1920. p. 4).

⁵⁷ Cf. ALMEIDA, Guilherme de. *Toda Poesia*. Tomo II. São Paulo: LivrMartins Editora, 1952. p. 39-40, *grifo nosso*.

⁵⁸ Cf. AMARAL, Aracy A. *Artes plásticas na Semana de 22*. 6a. ed. São Paulo: Ed. 34, 2010, p. 164-171.

Mas o que se deve ter em vista é que esse arranjo expográfico foi construído a fim de explicitar os argumentos curatoriais, que nesse caso, dizem respeito ao pretense “Guilherme de Almeida modernista”.

Figura 10. Cabeça de Cristo, de Victor Brecheret, c. 1919-1920.

Mário de Andrade ao relatar as dificuldades familiares e os julgamentos que sofria, relatou um episódio emblemático envolvendo essa escultura:

“[...] Foi quando Brecheret me concedeu passar em bronze um gesso dele que eu gostava, uma 'Cabeça de Cristo', mas com que roupa! eu devia os olhos da cara! Andava às vezes a pé, por não ter duzentos réis pra bonde, no mesmo dia em que gastara seiscentos mil réis em livros... E seiscentos mil réis era dinheiro então. Não hesitei: fiz mais conchavos financeiros com o mano, e afinal pude desembrolhar em casa a minha 'Cabeça de Cristo', sensualissimamente feliz. Isso, a notícia correu num átimo, e a parentada, que morava pegado, invadiu a casa pra ver. E pra brigar. Berravam, berravam. Aquilo era até pecado mortal! estrilava a senhora minha tia velha, matriarca da família. Onde se viu Cristo de trancinha! Era feio! medonho! Maria Luísa, vosso filho é um 'perdido' mesmo”.

BOSI, Alfredo. *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideologia*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003. p. 229-230.



Levando em consideração características extrínsecas à sua materialidade e composição formal, como são os contextos históricos de sua criação e circulação, o artefato torna-se documento de pesquisa⁵⁹. Se a curadoria o evoca para contar uma história, o historiador deve impor perguntas que visem a desnaturalizar a aparente conformidade de fatos criados pela expografia. Se o museu consagra o axioma, o historiador deve dessacralizar o museu⁶⁰.

Com a escolha dessa tipologia documental, pretende-se demonstrar que elementos iconográficos presentes em produções artísticas, de expressão estética e informativa, são documentos históricos singulares quando analisados em suas particularidades intrínsecas

⁵⁹ Ulpiano Meneses sintetiza essa ideia com a sentença “[...] Por isso, seria vão buscar nos objetos o sentido dos objetos”. O raciocínio se baseia na passagem “[...] Os atributos intrínsecos dos artefatos, é bom que se lembre, incluem apenas propriedades de natureza físico-química: forma geométrica, peso, cor, textura, dureza etc. etc. Nenhum atributo de sentido é imanente. O fetichismo consiste, precisamente, no deslocamento de sentidos das relações sociais - onde eles são efetivamente gerados - para os artefatos, criando-se a ilusão de sua autonomia e naturalidade. Por certo, tais atributos são historicamente selecionados e mobilizados pelas sociedades e grupos nas operações de produção, circulação e consumo de sentido” (Cf. MENESES, Ulpiano. *Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público*. In: **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, 1998. p. 91).

⁶⁰ Essa ideia se baseia na reflexão da historiadora Márcia D’Alessio, acerca da relação tensionada entre história e teoria. Ao problematizar os lugares de memória, de Pierre Nora (1993), a professora pontua, “[...] A sensação de referenciais sempre perdidos leva à busca de estabilidades; as contínuas rupturas leva à busca de continuidade. Estabilidade e continuidade levam a construção dos ‘lugares de memória’ [...]. Há lugares de memória porque, na sociedade, tudo muda, não há continuidade, portanto, não há como os grupos se reconhecerem neles mesmos. [...] Evidencia-se, assim, que a história (historiografia) tem história e a história da história põe em questão o discurso historiográfico, dessacralizando-o. A memória celebra, a história questiona!” (Cf. D’ALESSIO, Marcia. *Teoria e História: uma relação tensionada*. In: **Revista Internacional de Humanidades**, v. 2, 2013. p. 37).

(propriedades físicas, tais como composição material, forma espacial e dimensões, elementos decorativos e iconográficos, padrões de cores, textualidade, etc.) e extrínsecas (contexto de produção, demanda de confecção, perfil do produtor, potencial simbólico, etc.). Portanto, com o apoio de produções historiográficas pertinentes, qualquer produção artística, devidamente analisada, pode auxiliar nos processos de elaboração da história que se quer revisitar. Nesse aspecto, o arranjo expográfico deixa de ser mero fator ilustrativo e passa a ser elemento interpretável.

Por meio de registros fotográficos pode-se afirmar que a localização original da escultura *Sóror* era o estúdio particular do escritor, no terceiro pavimento da residência, conhecida como *Mansarda*. Trata-se de espaço privado da casa, que apresenta o maior nível de intimidade do escritor em relação aos temas que lhe cercam. Lá permaneciam sua biblioteca particular e, como será visto adiante, diversos outros objetos que refletiam seus posicionamentos em vida.



Figura 11. No canto superior esquerdo da imagem, atrás da figura masculina pode-se perceber a escultura *Sóror Dolorosa*, símbolo expográfico do Movimento Modernista. Ao lado da figura masculina está a Sra. Baby de Almeida, **no estúdio Mansarda**, indicando que a mudança de posição se deu em tempos posteriores a habitação da Casa



Figura 12. *Sóror Dolorosa*, na *Mansarda*, próxima da biblioteca particular do escritor.

A Semana de Arte Moderna é frequentemente difundida de forma pouco crítica pela tradição acadêmica. É apontada como o epicentro que trouxe à tona as transformações

provenientes da modernidade na sociedade paulistana do início do século XX⁶¹. O evento de 22 e as condições específicas da “provincianidade” da São Paulo cafeeira, nessa lógica, são posicionados como facilitadores de uma revolução artística sem precedentes.

Tal revolução teria sido encabeçada por intelectuais aristocráticos que discutiam isoladamente os rumos da brasilidade em círculos exclusivos, sediados ora em cafeterias ao estilo da *Belle Époque*, ora nos salões dos mecenas de estirpe tradicional. Segundo essa vertente canônica, a famosa Semana seria uma manifestação genuinamente paulista⁶², ímpar na história cultural brasileira, reflexo de poucos iluminados vanguardistas, que passam a ser denominados como “modernistas”⁶³.

O historiador Nicolau Sevcenko⁶⁴, ao traçar a etimologia do vocábulo “moderno” ao longo das primeiras décadas do século XX, em São Paulo, demonstrou a potencialidade dessa palavra-fetichismo, que quando associada a um objeto, naquele contexto, passou a evocar conotações simbólicas tanto no que diz respeito a certo exotismo como a um caráter mágico, tornando-se até mesmo, no limite, sinônimo de revolucionário.

O mercado publicitário, por exemplo, mobilizava tal vocábulo para capitalizar seus equipamentos domésticos, provenientes da revolução tecnológica do pós-guerra, comercializando-os através de um novo estatuto de eficiência e eficácia que permanecia sob a capa da dita “ciência moderna”. Para Sevcenko, “[...] ‘moderno’ se torna a palavra-origem, o

⁶¹ Para Daniel Faria, o ano de 1922 foi estabelecido como o marco de entrada do Brasil na modernidade. Há uma tradição acadêmica que ao mitificar o evento do Teatro Municipal elegeu os heróis e os vilões do movimento. Segundo o autor, essa perspectiva “[...] têm seus heróis (sobretudo Mário e Oswald de Andrade) e seus anti-heróis, ou suas paródias demoníacas (o grupo verde-amarelo de Menotti, ou Graça Aranha, ou o parnasianismo). Traça-se desta forma um verdadeiro sentido para a literatura brasileira [...]” (Cf. FARIA, Daniel. *O mito modernista*. 2004. p.297. Tese doutorado - Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP: 2004. p. 237).

⁶² Mônica Velloso expande a ideia de Modernismo, indo além da Semana de 1922, em São Paulo. Apresenta a ideia de um modernismo brasileiro, manifestado tanto em Recife, na década de 1870, como no Rio de Janeiro, com os intelectuais boêmios e satíricos (Cf. VELLOSO, Mônica. *O Modernismo e a questão nacional*. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucila de. *O Brasil Republicano: o tempo do liberalismo excludente*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006). Segundo Ana Paula Simioni diversos trabalhos acadêmicos têm analisado e ampliado o termo “moderno” nas manifestações artísticas e formais no Brasil. Para a autora essa iniciativa pretende debater “[...] o monopólio reivindicado pelos estudos canônicos sobre modernismo realizado nas décadas de 1970 e 1980” (Cf. SIMIONI, Ana Paula. *Modernismo brasileiro: entre a consagração e a contestação*. In: *Perspective*. França, v.2, 2013. p. 37).

⁶³ O título “modernista” teria sido instituído por Mário de Andrade, como ferramenta de legitimação política no campo literário, passando a ser associado a manifestações de vanguarda já na década de 1930. A posteriori, na década de 1950, passou a ter “estatuto acadêmico”, principalmente pelas obras de Antônio Candido, e passando a ter adesão editorial na década de 1970, a partir da promoção do Estado (FARIA, 2004, p. 13).

⁶⁴ Cf. SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu Extático na Metrópole: São Paulo sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 224-257.

novo absoluto, a palavra-futuro, a palavra-ação, a palavra-potência, a palavra-libertação, a palavra-alumbramento, a palavra-reencantamento, a palavra-epifania”⁶⁵.

Da mesma forma, a nova índole da palavra impulsionou o cinema, o vestuário, os automóveis, assim como os utensílios cotidianos triviais, como as “*lâminas azuis ‘Gillette’*” ou as atualizadas vitrolas. Todos esses utensílios proporcionariam maior autonomia às classes que poderiam desembolsar certos valores para sua aquisição, criando condições favoráveis a uma vida mais confortável e moderna.

No cotidiano paulista era disseminado um espírito moderno, ousado, adaptado às novas tecnologias. Nesse contexto, seria necessário romper os atrasos do passado para alcançar o futuro utópico. Com o fim das incertezas e instabilidades geradas pelos conflitos da Primeira Guerra Mundial, os indivíduos enfrentaram mudanças em relação a sua percepção de mundo, de suas sensibilidades e perspectivas em relação ao tempo e ao espaço, gerando um “*novo panorama psicológico da cidade*”⁶⁶, que se situava num contexto internacional amplificado.

Quando esteve por aqui, o poeta francês Blaise Cendrars, se preocupou em analisar a recente metropolização paulista, sem desconsiderar sua subjetividade estética. Considerando o potencial documental do poema sobre São Paulo, de sua coleção *Au Coeur du Monde*, pode-se evidenciar a percepção do escritor aos primeiros movimentos modernizantes experimentados no início do século XX na capital, da mesma forma que fornece indícios das condições culturais e materiais desse novo processo. O ambiente cotidiano é descrito assim: “[...] *As buzinas respondem/ E os primeiros carros passam a toda velocidade/ Aqui não se conhece a Liga do Silêncio/ Como em todos os países novos/ A alegria de viver e de ganhar dinheiro se exprime pela voz das buzinas e a peidorrada dos canos de escapamento abertos*”⁶⁷.

Mas é necessário mencionar, assim como Sevcenko o faz, que tais condições não se faziam presentes na vida real da população em geral, haja vista que a condição agrária, “[...] *retrógrada e subalterna do país no contexto internacional, agravada ademais por clamorosas discrepâncias sociais, uma estrutura ainda modelada pela condição colonial de origem, era particularmente vulnerável à mística semântica de expressões como ‘moderno’ e ‘novo’*”⁶⁸.

⁶⁵ Cf. SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu Extático na Metrópole: São Paulo sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 228-230.

⁶⁶ Cf. *Idem*. p. 225.

⁶⁷ Cf. *Idem*. p. 293.

⁶⁸ Cf. *Idem*. p. 231.

Entre as camadas mais abastadas da sociedade local, o espírito modernista já se fazia presente, por exemplo, em iniciativas patrocinadas por Paulo Prado e o senador Freitas Valle, ao instalar no mesmo Teatro Municipal, em 1919, composições artísticas com notável sabor impressionista de nomes como Bourdelle, Rodin e Lauren⁶⁹. Conforme noticiado pelo *Correio Paulistano*, em 1919, o personagem musealizado, ao lado de Menotti Del Picchia, já compunha o *roll* que entretinha a aristocracia paulista:

[...] O sr. dr. Freitas Valle foi, ontem, grandemente felicitado em cartas, cartões e telegramas, por motivo do seu aniversário natalício. À noite, comemorando-se a data [...], reuniu-se, na Villa Kyrial [...] um elevado número de famílias do escol social paulista. A elegante residência do sr. dr. Freitas Valle esteve repleta do que de mais fino possui o nosso 'set', além de vários intelectuais, jornalistas e artistas. Reunidos na esplêndida galeria de quadros da Villa Kyrial, fizeram-se ouvir, em uma linda hora literária e musical Menotti del Picchia, que recitou versos do seu novo poema 'Mascaras'; Guilherme de Almeida e outros⁷⁰.

No que diz respeito às experimentações modernistas, antes mesmo da mítica Semana, Lasar Segall, Di Cavalcanti e Anita Malfati já teriam apresentado produções artísticas pouco vinculadas ao gosto tradicional vigente até então⁷¹. O que se explicita é que o movimento modernista não inaugurou a modernidade paulista, entretanto, a modernidade propiciou o Modernismo. A Semana de Arte de 1922 foi canonizada como o mito de origem do modernismo brasileiro, mas como aponta Sevcenko a questão central da virada social nesse período é: a revolução tecnológica⁷², aliada ao desenvolvimento do liberalismo, à urbanização e ao aumento das imigrações.

Sevcenko ainda ressalta que esse movimento cultural - consagrado como movimento modernista - pode ser pensado também como uma espécie de “ *fusão entre linguagens modernas e a temática nacional*”⁷³, principalmente ao se tratar do projeto de “*redescoberta do Brasil*”, estimulado pela busca da “*identidade nacional*”, por artistas paulistas, marcadamente influenciados pelos franceses. Obras como o livro de poemas *Pau-brasil*, de Oswald, e *Clã do Jabuti*, de Mário de Andrade compunham a palpitante tônica da busca da brasilidade que, já em finais dos anos 1920, ganhava certas “*tonalidades de xenofobia*”, como *Tupy or not tupy*,

⁶⁹ Cf. SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu Extático na Metrópole: São Paulo sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 235.

⁷⁰ Cf. *Correio Paulistano*, 11 dez. 1919. p. 4, grifo nosso.

⁷¹ Cf. *Idem*. p. 234-236.

⁷² Cf. *Idem*. p. 310.

⁷³ Cf. *Idem*. p. 295.

that is the question, do *Manifesto antropófago* ou no *Nhengaçu verde-amarelo* do movimento verdeamarelista, de Plínio Salgado⁷⁴.

[...] *O tom era tão claro e preocupantemente jacobino, evocando as campanhas xenófobas de desestabilização política do início crítico do período republicano, nesse momento delicado em que já se percebia o abalo estrutural da economia cafeeira, que as autoridades oficiais contra-atacaram, mobilizando-se os escritores ligados aos quadros e jornais do PRP [Partido Republicano Paulista] para uma autêntica batalha de manifestos. A força da agitação nacionalista era tamanha a essa altura, mobilizada e inflamada pelos dois lados, que não se tratava mais de confrontar o nacionalismo com o cosmopolitismo, como no período de consolidação do regime, mas de entabular uma luta entre um matiz de nacionalismo assimilacionista, contra outro intransigente*⁷⁵.

O campo artístico e intelectual travava disputas políticas no cerne do que seria a almejada brasilidade. O questionamento do ordenamento político, cristalizado nos conflitos entre a velha e a emergente elite, situava-se nos ventos das mudanças do pós-guerra, marcado pelo contexto global de avanço do liberalismo, circunscrevendo a efervescência cultural local, que perseguia uma ruptura com o passado.

Nesse contexto, no final de janeiro de 1922, o *Correio Paulistano* apresentou sua primeira chamada acerca do evento denominado como: “*Semana de arte*”.

[...] *Diversos intelectuais de S. Paulo e do Rio, devido a iniciativa do escritor Graça Aranha, resolveram organizar uma semana de arte moderna, dando ao nosso público a perfeita demonstração do que há em nosso meio em escultura, pintura, arquitetura, música e literatura sob o ponto de vista rigorosamente atual. A comissão que patrocina esta iniciativa está assim organizada: Paulo Prado, Alfredo Pujol, Oscar Rodrigues Alves, Numa de Oliveira, Alberto Penteado, René Thiollier, Antonio Prado Junior, José Carlos Macedo Soares, Martinho Prado, Armando Penteado e Edgard Conceição. Assim, será aberto o Teatro municipal, durante a semana de 11 a 18 de fevereiro próximo, instalando-se ali uma curiosa e importante exposição, para a qual concorrem os nossos melhores artistas modernos*⁷⁶.

Diferentemente do anúncio inaugural, a semana de arte ocorreu efetivamente em três datas, nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro. Apesar disso, a expectativa da alta sociedade parecia acentuada e de acordo o *Estado de S. Paulo*, “[...] *A exposição de pintura, escultura e arquitetura estará aberta [...] no vestíbulo do Teatro Municipal. A procura por bilhetes para esses festivais tem sido grande*”⁷⁷. O escritor Menotti Del Picchia, representante do grupo em pleno exercício no periódico *Correio Paulistano*, comentou previamente acerca do evento, em 11 de fevereiro:

⁷⁴ Cf. SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu Extático na Metrópole: São Paulo sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo*: Companhia das Letras, 1992. p. 299.

⁷⁵ Cf. *Idem*. p. 299.

⁷⁶ Cf. *Correio Paulistano*, 29 jan. 1922. p. 5, grifo nosso.

⁷⁷ Cf. *Estado de S. Paulo*, 11 fev. 1922, Geral, p. 4. Em consonância com a expectativa do público, apresentada pelo Estado, o *Correio Paulistano* noticiou “[...] *Foi tão grande o interesse despertado, pelos três festivais de arte moderna, que já todas as frisas do Municipal se acham tomadas por distintas famílias da nossa melhor sociedade*. (Cf. *Correio Paulistano*, 11 fev. 1922, p. 5).

Semana de Arte Moderna

S. Paulo – berço de um futurismo racial, industrial, econômico – é o berço do futurismo cultural. [...] A diversidade de característicos raciais em choque criou uma teoria de fecundas violências, e, socialmente, S. Paulo foi o Estado futurista por excelência.

O sentido do termo – que necessita ser bem compreendido – exprime a modalidade própria, única, dinâmica do povo paulista [...].

Com tal origem, o paulista devia sentir, em todas as manifestações da sua atividade, o reflexo da ambiência em que se agita. Irrequieto, bandeirante, trabalhador, libertou-se do fatalismo cansado dos primeiros conquistadores da terra hostil e virgem. [...]

*Nada, pois justificaria um desequilíbrio entre as manifestações atualíssimas, avanguardistas, da sua vitalidade social, industrial, financeira, e as da sua cultura. Seu pensamento acompanhou o evoluir rápido da sua energia construtora. Dai surgir, em S. Paulo, um futurismo artístico tão sadio, tão moderno, tão vivo como o mais evolvido de todo o resto do mundo [...]*⁷⁸.

Dotado de um latente ufanismo paulista, Menotti, ou melhor, *Hélio*s, seu característico pseudônimo utilizado na secção *Chronica Social*, encerrou seu artigo destinando o adjetivo “novo” para seus correligionários:

*[...] Prova disso vai dá-la no Municipal, na próxima semana, um grupo de artistas, realizando uma curta temporada de Arte Moderna, em que tomarão parte todos os ‘novos’, - isto é – os encartados na corrente moderna: escritores, poetas, pintores, músicos, escultores. Será um grande acontecimento histórico para a vida mental do país e uma festa de alta repercussão social para S. Paulo, porquanto a ela estão ligados os nomes dos mais genuínos representantes da mais fina aristocracia paulista. *Helios*⁷⁹.*

Assim como foi noticiado, Guilherme de Almeida participou da primeira parte do festival, quando o acadêmico Graça Aranha proferiu a conferência inaugural *A emoção estética na arte moderna*⁸⁰. Conforme divulgado, “[...] Essa conferência, muito aplaudida, foi ilustrada com vários números de música de autores modernistas, interpretados pelo sr. Ernani Braga, e com versos recitados pelos srs. Guilherme de Almeida e Ronald de Carvalho, que causaram excelente impressão no auditório”⁸¹.

No dia seguinte à apresentação, o artigo do *Estado de S. Paulo*, que cobriu o evento, repercutiu parte da palestra do literato Graça Aranha:

*[...] Para muitos de vós a curiosa e sugestiva exposição que gloriosamente inauguramos hoje é uma aglomeração de ‘horrores’. [...] aquece homem amarelo, aquele carnaval alucinante, aquela paisagem invertida se não são jogos da fantasia de artistas zombeteiros, são seguramente desvairadas interpretações da natureza e da vida. Não está terminando o vosso espanto. Outros ‘horrores’ vos esperam. Daqui a pouco, juntando-no a esta coleção de disparates, uma poesia liberta, uma música extravagante, mas transcendente, virão revoltar aqueles que reagem movidos pelas forças do Passado. [...]*⁸².

⁷⁸ Cf. *Correio Paulistano*, 11 fev. 1922, p. 5, grifo nosso.

⁷⁹ Cf. *Idem*, grifo nosso.

⁸⁰ Cf. *Idem*.

⁸¹ Cf. *Estado de S. Paulo*, 14 fev. 1922. Geral, p. 2.

⁸² Cf. *Idem*.

A Semana seguiu com espetáculos de literatura e música assim como a exposição de “*esculturas e pinturas futuristas*”⁸³. Após a inauguração, no segundo evento da Semana, a fruição estética foi suprimida por infortúnios cometidos por parte da plateia. De acordo com Menotti Del Picchia, no artigo intitulado *O Combate*, a noite contou com alguns expectadores pouco simpatizantes com as apresentações:

Noitada de glória e de guerra a de ontem, no Municipal. Jamais S. Paulo voltou, com tanto interesse sua atenção para as coisas de arte, como nesta trabalhada semana.

A corte da ‘gente nova’, si, de parte de alguns indivíduos galatos e desconhecidos, empoleirados na galeria, recebeu pouco urbanas manifestações de desacato, de parte de toda a plateia culta de S. Paulo teve a mais entusiástica das simpatias.

Houve quem cantasse como galo. Houve quem latisse como cachorro. Cada um, porém, fala na língua que Deus lhe deu...

[...]

Si são tais os cérebros vinculados por um ideal comum de alta estesia que apresentam ao público paulista o carinhoso fruto do seu esforço, será que a inconsciência inculta e desordeira de quatro zollos que só sabem cacarejar como galinhas e latir como cães, poderia formar um tribunal para um definitivo julgamento? É claro, pois, que essas manifestações de desagrado as consideramos como inexistentes. Da noitada de ontem ficam, apenas, os aplausos da aristocrática e brilhante plateia que atulhava as frisas e as poltronas do Municipal. Não há, pois, negar que a batalha de ontem foi um glorioso triunfo. Com o tempo, os mais retardatários denegridores do belo combate do espírito travado no país, aderirão, penitenciados, ao movimento, cujas bases, serenas, claras, na minha pequena palestra, procurei definir. Helios⁸⁴.

Os relatos apontados acima, orientaram as pesquisas acadêmicas que se seguiram, estabelecendo os parâmetros definidores das narrativas acerca dessa *Semana*. Mas nessa análise, não se trata de discutir a modernidade de Guilherme de Almeida ou a sua inexistência, até mesmo porque o próprio evento em si merece maiores reflexões. Trata-se, na verdade, de uma investigação histórica, cujo interesse consiste em indicar como um artifício expográfico, aparentemente naturalizado, e que parte de uma pretensa paisagem original, mantido “*na mesma ordem que o poeta lhe deu*”⁸⁵, pode se apresentar como um sofisma⁸⁶.

O que se deve ter em vista, é que os museus constroem argumentos curatoriais inerentes à fabricação de discursos expositivos que, normalmente não são questionados⁸⁷. Em geral,

⁸³ Cf. *Correio Paulistano*, 13 fev. 1922, p. 1.

⁸⁴ Cf. *Correio Paulistano*, 16 fev. 1922, p. 4.

⁸⁵ Em 1981, na reportagem *O Acervo de Guilherme de Almeida*, a sensação simulada do passado, aparece no seguinte trecho “[...] *O público que chega à Casa de Guilherme de Almeida encontra tudo disposto na mesma ordem que o poeta lhe deu*” (Cf. *Estado S. Paulo*, 27 mar. 1981. Turismo, p. 46).

⁸⁶ Esse posicionamento parte de uma expectativa de como se lidar com o fenômeno museu: “[...] *a proposta utópica de transformar o museu antes num espaço de questionamento e de indagações do que de respostas*” (Cf. MENESES, Ulpiano. *O museu e o problema do conhecimento*. In: **Anais do IV Seminário sobre Museus-Casas: Pesquisa e documentação**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, p. 17-39, 2002. p. 19).

⁸⁷ Para Ulpiano Meneses, “[...] *No museu, o risco é que uma exposição, por exemplo, se transforme em apresentação de coisas, das quais se podem inferir paradigmas de valores para os comportamentos humanos e não na discussão de como os comportamentos humanos produzem e utilizam coisas com as quais eles próprios se*

acredita-se que os museus se baseiam em verdades consolidadas e se excluiu o movimento de construção curatorial que é articulado no tempo presente. São sujeitos do presente contando o passado através de seus interesses⁸⁸. E como se sabe, a construção discursiva nos museus e sua necessidade didática tencionam fatos e personagens em busca de uma coerência que a legitime.

Para além da relativização do que significou a Semana e de qual foi o real nível de modernidade do escritor, em diálogo com sua biografia, o ano de 1922, de fato, ficou marcado pelo seu engajamento nos preparativos para a realização da afamada Semana. Para corroborar sua modernidade, ou melhor, sua participação, pode ser citado que em fevereiro daquele ano, no primeiro dia do evento, o escritor declamou duas poesias de sua autoria. Tratam-se das composições: *Os Discóbolos* e *As Galeras*⁸⁹.

Quando Roger Bastide analisou a trajetória de Almeida, apontou que “[...] *entre o momento do cantor do amor e do poeta da revolução modernista há, em torno de 1922, um ‘intermezzo’ grego.*[...]”. Esse entreto “[...] *ocupa lugar importante em sua obra, pois a Grécia vislumbrada antes da conquista do Brasil por ele*” é a Grécia antiga, mitológica, que largueia sua visão de beleza estética, “*análoga à de Henri de Régnier*”⁹⁰. Os versos declamados por Almeida na Semana, foram reunidos na publicação intitulada *A fruta que eu perdi: canções gregas*. De acordo com Bastide, “[...] *Tomando entre seus lábios a fruta de Pan, tira dela um som que guarda a embriaguez de uma natureza mais apaixonada; e esta, tropicalizando-se pouco a pouco, irá identificar-se com a natureza brasileira*”⁹¹.

O Discóbolo, o primeiro poema declamado, se refere ao esportista que arremessava os discos nos jogos gregos antigos: “[...] *Na poeira olímpica do circo,/ sob o sol violento, eles lançavam o disco / que ia salto e vibrava longe / como um sol de bronze. [...]*”⁹². Já *As galeras* dizem respeito a embarcações marítimas: “[...] *Eu vi passar no mar ilustre as grandes*

explicam” (Cf. MENESES, Ulpiano. *A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento)*. In: **Anais do Museu Paulista** (Nova Série), n.1, 1993. p. 212).

⁸⁸ Meneses, caracteriza esse movimento nas noções de relíquia, semióforo ou objeto histórico. Segundo o autor, para estes itens “[...] *seus compromissos são essencialmente com o presente, pois é no presente que eles são produzidos ou reproduzidos como categoria de objeto e é às necessidades do presente que eles respondem*” (Cf. MENES, Ulpiano. *Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público*. In: **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 89-103, 1998. p. 94; Cf. MENESES, Ulpiano. *Os paradoxos da Memória* [palestra]. In: **Memória e Cultura: A importância da memória na formação cultural humana**. Danilo Santos de Miranda, organizador. São Paulo: SESC-SP, 2007. p. 13-33).

⁸⁹ Cf. RIBEIRO, José Antônio. *Guilherme de Almeida: Poeta modernista*. São Paulo: Ed. Traço, 1983. p. 13.

⁹⁰ Cf. BASTIDE, Roger. *Poetas do Brasil* [1940?]. São Paulo: EDUSP; Duas Cidades, 1997. p. 85.

⁹¹ Cf. *Idem*, p. 85.

⁹² Cf. ALMEIDA, Guilherme de. *Toda Poesia*. Tomo IV. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1952b. p. 27.

*naves, / as galeras guerreiras que vieram de longe: / elas cravavam no céu os mastros audazes / e fincavam nas águas a espora de bronze. [...]”*⁹³. Durante a conferência de Aranha, o líder das apresentações inaugurais da *Semana*, ao comentar sobre a poesia moderna, apoiou parte da sua argumentação no lirismo romântico de Guilherme de Almeida:

[...] *Destes [poetas] libertados da tristeza, do lirismo e do formalismo temos aqui uma plêiade. Basta que um deles cante, será uma poesia estranha, nova, alada e que só faz música para ser mais poesia. De dois deles, nesta promissora noite, ouvires as derradeiras ‘imaginações’. Um é Guilherme de Almeida, o poeta de ‘Messidor’, cujo lirismo se distila [...] e fresco de uma longínqua e vaga nostalgia de amor, de sonho e de esperança, e que, sorrindo, se eleva da longa e doce tristeza para nos dar nas ‘Canções Gregas’ a magia de uma poesia mais livre do que a Arte*⁹⁴.

Em consonância com o discurso acadêmico hegemônico acerca do evento, o pesquisador Antônio Candido⁹⁵, descreve:

[...] *Em São Paulo teve lugar a histórica Semana de Arte Moderna (1922), (precedida por artigos de Menotti del Picchia e Oswald de Andrade desde 1920), que lançou publicamente a renovação, encarnada por jovens escritores como, além dos dois citados, Mário de Andrade e Guilherme de Almeida, de São Paulo, Manuel Bandeira e Ronald de Carvalho, do Rio de Janeiro, aos quais é preciso juntar os nomes dos pintores Emiliano Di Cavalcanti e Anita Malfatti, do escultor Victor Brecheret, do compositor Villa-Lobos. [...] O Modernismo Brasileiro foi complexo e contraditório, com linhas centrais e linhas secundárias, mas iniciou uma era de transformações essenciais. Depois de ter sido considerado excentricidade e afronta ao bom gosto, acabou tornando-se um grande fator de renovação e o ponto de referência da atividade artística e literária. De certo modo, abriu a fase mais fecunda da literatura brasileira, porque já então havia adquirido maturidade suficiente para assimilar com originalidade as sugestões das matrizes culturais, produzindo em larga escala uma literatura própria*⁹⁶.

Antes mesmo de haver Modernismo, em 1921, Sérgio Buarque de Holanda, em sua coluna na carioca *Revista Fon-Fon*, analisou o escritor Guilherme de Almeida em um artigo⁹⁷ dedicado exclusivamente a ele. Na ocasião, Holanda já destacava a evolução lírica de Almeida, reconhecendo-o como “um dos nossos poetas mais originais” e sentenciando que: “Poder-se-ia até chama-lo futurista”. Desde que se considere “[...] o futurismo como uma

⁹³ Cf. ALMEIDA, Guilherme de. *Toda Poesia*. Tomo IV. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1952b. p. 64.

⁹⁴ Cf. *Estado de S. Paulo*, 14 fev. 1922. Geral, p. 2.

⁹⁵ Para Ana Paula Simioni, a “glorificação do modernismo no Brasil” respeita um processo longo que envolve críticos, historiadores, curadores de arte e professores. Nesse contexto, o pensamento de Antônio Candido baliza parte da concepção atual sobre o que foi o modernismo e quem são os modernistas, através de seu modelo canônico, difundido por sua atividade docente, que procurava definir como marco fundador do movimento a Semana de 22 (Cf. SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Modernismo brasileiro: entre a consagração e a contestação*. In: *Perspective*. França, v.2, 2013. p. 7-8).

⁹⁶ Cf. CANDIDO, Antônio. *Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes*. 3. ed. S. Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1999. p. 69, grifo nosso.

⁹⁷ O artigo é fruto do contato que Almeida estabeleceu com Holanda, durante uma passagem do literato paulista no Rio de Janeiro. Holanda relata: “[...] Há dias, falava-me ele [Guilherme] aqui no Rio sobre o perigo das rodinhas literárias que vão fatalmente ao ponto de matar a personalidade do autor. E Guilherme preza como poucos essa personalidade. Segue o natural progresso da poesia que foge a pouco e pouco a todas as regras consuetudinárias sem razão de ser” (Cf. *Fon-Fon*, 3 set. 1921, p. 1).

*simples escolazinha com regras fixas e invioláveis, acepção demasiado estreita, que o próprio Marinetti já condenou em uma celebre entrevista concedida ao Tempo, mas como exaltação da originalidade”*⁹⁸.

Segundo Holanda, ser futurista não era tão conveniente, “[...] *Demais não chegamos a afirmar positivamente que Guilherme seja um futurista ou pelos menos um futurista como os outros. É apenas um original, um raro, que aqui está*”. Para Holanda, a obra *Era uma vez...*, de Guilherme, refletia os cânones da arte nova:

[...] *A vida moderna com todas as suas necessidades e criações palpita nos seus versos como nunca se viu. E os taxis, os telefones, os foxtrots, os jazz bands, etc... etc... surgem nelas a cada passo. E é sob esse aspecto que a nova obra de Guilherme podia ser chamada futurista. [...] Outra feição original da poesia de Guilherme é a sua espontaneidade. Não direi simplicidade, que a simplicidade nem sempre é o ideal da poesia, mormente quando significa vulgaridade ou burguezismo. [...] Não duvidamos que haja muito quem por aqui não suporte o modernismo flagrante do ‘Era uma vez...’, o publico quase sempre é mau juiz e principalmente um público que ainda devora Julio Dantas. Mas esperamos ardentemente que desta vez não o seja*⁹⁹.

Em seguida, poucos meses antes da Semana, Sérgio Buarque dissertou novamente, agora sobre o *Futurismo Paulista*. Em dezembro de 1921, escreveu: “[...] *Não é novidade para ninguém o forte influxo que de tempos para cá vêm exercendo as ideias modernistas nos terrenos da arte e da literatura. Mas antes de tudo se deve atentar no que sejam essas ideias modernistas*”. Após citar a revelação de “um artista de primeira ordem” como Victor Brecheret e indicar que um dos chefes do futurismo paulista seria Menotti Del Picchia, “já conhecido em todo Brasil”, apontou para a presença, no grupo, do “ilustre Osvaldo de Andrade” e ao completar a composição dos futuristas, segue:

[...] *Há ainda muitos outros como Mario de Andrade, do Conservatório de S. Paulo, que escreveu há tempos uma serie de artigos de sensação sobre ‘Os Mestres do Passado’. Não é preciso citar Guilherme de Almeida que, aliás, com a sua visão estética originalíssima está um pouco fora do movimento. Guilherme, que possui uma alma de artista como poucos, tem prontas obras do valor de Scherazada, das Canções Gregas, de A flor que foi um homem e reserva-nos ainda grandes surpresas* [...] ¹⁰⁰.

Os livros de Guilherme de Almeida que seguiram, como por exemplo, *Meu e Raça*, indicaram, nas palavras de Alfredo Bosi¹⁰¹, o seu enquadramento na “*vertente lírico-nacionalista do movimento*” que denotava a típica “*brasilidade*” dos anos 1920, apontada por Massaud Moises¹⁰². Em 1923, Mário de Andrade escreveu uma carta à Sérgio Milliet,

⁹⁸ Cf. *Fon-Fon*, 03 set. 1921, p. 1.

⁹⁹ Cf. *Idem*.

¹⁰⁰ Cf. *Fon-Fon*, 10 dez. 1921, p. 1, grifo nosso.

¹⁰¹ Cf. BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2013. p. 397.

¹⁰² Cf. MASSAUD, Moisés. *A literatura Brasileira: através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2012. p. 436.

comentando o ambiente cultural de São Paulo, “*Por aqui: efervescência*”, espalhou ao amigo que Amadeu Amaral havia compreendido o movimento modernista, “[...] *surpresa e dor nos arraiais passadistas*”, que Tácito de Almeida “[...] *está fazendo poemas cada vez mais malucos e esquisitos. Ele mesmo está horrorizado com a própria evolução*”, e por fim, anunciou: “[...] *Guilherme, noivo, desapareceu da existência paulistana*”¹⁰³.

Após a *Semana*, em 1923, o escritor se casou com a Srta. Belkiss Barrozo do Amaral, conhecida como Baby. Ainda no preâmbulo biográfico, vale destacar seu matrimônio, haja vista que Baby pertencia a uma tradicional família fluminense¹⁰⁴, o que influenciou no estabelecimento de sua residência na capital federal, na rua Julio de Castilho¹⁰⁵, e consequente afastamento da advocacia, passando a se dedicar apenas às letras e ao jornalismo¹⁰⁶. Na capital federal publicou *Natalika* e *A flauta que eu perdi*¹⁰⁷. Mário de Andrade, em correspondência à Tarsila do Amaral, em 16 de junho de 1923, comentou sem muitos desdobramentos: “[...] *Guilherme de Almeida casa-se. Morará no Rio*”¹⁰⁸.

Baby era cearense de Quixadá, cidade em que seu pai trabalhava como engenheiro, vindo posteriormente a fixar residência no Rio de Janeiro, ainda na infância. Na juventude, os noivos se conheceram através de uma longa troca de correspondências anônimas, de mais de cem cartas em francês, iniciada por Baby e encaminhadas ao seu poeta romântico predileto¹⁰⁹.

¹⁰³ Cf. DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. Editora Hucitec, Pref. de S. Paulo, Sec. Mun. Cultura, 1985. p. 286.

¹⁰⁴ Seu pai, o juiz Zózimo Barrozo do Amaral, era casado com Georgeta Tupper do Amaral, cuja relação, além de Baby, gerou Zózimo Filho, Geraldo, Miguel Barrozo do Amaral (Cf. *Estado S. Paulo*, 28 set. 1988. Geral, p. 16) e Maria Henriqueta do Amaral Chateaubriand, que na década de 1930 foi a primeira esposa do jornalista Assis Chateaubriand, de cuja união nasceu Fernando Chateaubriand Bandeira de Mello (Cf. *Estado S. Paulo*, 27 mai. 1970. Geral, p. 13).

¹⁰⁵ Cf. BARROS, Frederico Ozanam. *Introdução*. In: ALMEIDA, Guilherme de. *Pela cidade*, seguido de, Meu roteiro sentimental pela cidade de S. Paulo / Guilherme de Almeida; edição preparada por Frederico Ozanam Pessoa de Barros. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. X.

¹⁰⁶ Cf. *SERVIR: Boletim do Rotary Club de São Paulo (Brasil)*, 13 mai. 1960. p. 1.

¹⁰⁷ Cf. RIBEIRO, José Antônio. *Guilherme de Almeida: Poeta modernista*. São Paulo: Ed. Traço, 1983. p. 13.

¹⁰⁸ AMARAL, Aracy. *Correspondência Mário & Tarsila do Amaral II*. Organização, introdução e notas Aracy Amaral: São Paulo: EDUSP/IEB, 2001. p. 75

¹⁰⁹ Cf. *Folha da Manhã*, 2 out. 1955. Atualidade e comentário, p. 41. Em 1970, Baby comentou sobre esse período: “[...] *Foi em 1923 [...]. Eu tinha dezoito anos e já namorava Guilherme. Nessa época, ele se esforçava para publicar seus livros. Casamos, depois do consentimento de minha família, e tivemos um filho. Minha vida mudou totalmente. Eu adorava a noite, mas antes nunca pudera vivê-la. Com Guilherme, a coisa mudou. Ele trabalhava durante a noite e de manhã saíamos para passear e conversar, com amigos. Logo após o jantar as escadas brancas o levavam até o mirante da casa, onde ele passava horas inteiras escrevendo. [...] Às vezes eu ficava com ele no escritório. Não queria atrapalhar seu trabalho. Mesmo assim, ele me chamava para ler algum livro acabado, pedia minha opinião. Como havia mudança de um livro para outro, eu queria que continuasse no mesmo estilo e Guilherme respondia: ‘Eu sou povo, não sou literato’”*. (Cf. *Jornal do Bairro*, 26 ago. 1970 [recorte] CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, pasta 11, maço 5).

Tanto o noivado como a cerimônia foram divulgados na imprensa carioca¹¹⁰. No dia 4 de setembro de 1923, o *Jornal do Commercio*, noticiou:

Realizou-se ontem, nesta capital, o casamento do Sr. Dr. Guilherme de Almeida, escritor e advogado em S. Paulo, com a senhorinha Belkiss Barroso do Amaral, filha do Sr. Dr. Zózimo Barroso do Amaral. Ambos os atos do casamento tiveram lugar à tarde, na residência dos tios da noiva, o Sr. Dr. e a senhora Mello Mattos. Oficiou na cerimônia religiosa o Sr. D. Sebastião Leme, Arcebispo Coadjutor do Rio de Janeiro.

Foram padrinhos, no religioso, da noiva os Condes de Frontin, e do noivo o Sr. Cônsul e a senhora Sebastião Sampaio; no civil, foram testemunhas do noivo, o Sr. Ministro e a senhora Graça Aranha e da noiva o Sr. Dr. e a Sra. Joaquim Ignácio de Almeida Lisboa.

Entre as famílias vindas de S. Paulo e que assistiram ao casamento, achavam-se os pais do noivo, o Sr. Professor e a senhora Estevão de Araujo Almeida¹¹¹.

No mesmo ano, Almeida foi nomeado para o cargo de secretário da *Escola Normal do Brás*¹¹², permanecendo licenciado durante o período em que esteve na capital carioca¹¹³. Empossado em 3 de agosto de 1923¹¹⁴, a cerimônia de posse contou com a presença de autoridades locais no Palácio do Governo dias depois, demonstrando o prestígio que o cargo representava no início da década. Conforme noticiado: “[...] *Realizou-se ontem [6], as 16 horas, a audiência pública do sr. presidente do Estado, [...] O dr. Guilherme de Almeida agradeceu ao sr. presidente do Estado a sua nomeação para o cargo de secretário da Escola Normal do Brás*¹¹⁵”. Em agosto de 1924, ainda no Rio de Janeiro, nasceu seu único filho Guy Sérgio Haroldo Estevam Zózimo Barroso de Almeida¹¹⁶.



Figura 13. *Baby com 15 anos, em agosto de 1916, no Hotel Beau Rivage em Biarritz, localizado no sudoeste da França, perto da fronteira com a Espanha e ao longo da costa Basca.*



Figura 14. *Baby, Guilherme e Guy, em 1936*

¹¹⁰ Cf. *Revista da Semana*, 28 abr. 1923. p. 25; 15 set. 1923. p. 26; *Jornal do Commercio*, 19 abr. 1923. p. 6.

¹¹¹ Cf. *Jornal do Commercio*, 19 abr. 1923. p. 6.

¹¹² Cf. *Correio Paulistano*, 03 ago. 1923. p. 3.

¹¹³ Conforme noticiado “[...] o secretário do Interior concedeu as seguintes licenças: [...] de 2 meses, ao dr. Guilherme de Almeida, secretário da Escola Normal do Brás. [...] (Cf. *O Combate*, 22 mar. 1924. p. 1).

¹¹⁴ Cf. *Correio Paulistano*, 03 ago. 1923. p. 3.

¹¹⁵ Cf. *Correio Paulistano*, 07 ago. 1923. p. 3.

¹¹⁶ Cf. RIBEIRO, José Antônio. *Guilherme de Almeida: Poeta modernista*. São Paulo: Ed. Traço, 1983. p. 13.



Figura 15. No Rio de Janeiro, Guy (1), que segura em seus braços um cachorrinho, Guilherme (2) e Baby (3), entre seus familiares cariocas, em 1933, após o exílio imposto ao escritor após a derrota na Revolução Constitucionalista de 1932.

Em consonância com o seu envolvimento modernista, neste ano, Guilherme de Almeida participou da comitiva organizada para receber o aclamado poeta francês Blaise Cendrars¹¹⁷, que, em seguida, partiu para o interior de Minas Gerais, junto a outros modernistas, para conhecer os remanescentes do período colonial brasileiro¹¹⁸. No que diz respeito a suas atividades profissionais, Guilherme colaborava para a revista moderna carioca *Estética*, juntamente com um seleto grupo de escritores, composto por Prudente de Moraes neto, Sérgio Buarque de Holanda, Ronald de Carvalho, Graça Aranha, Manuel Bandeira, Sérgio Milliet, Carlos Drummond de Andrade e Menotti del Picchia¹¹⁹.

A modernidade de Almeida é questionada pela tradição acadêmica, como pode ser visto em nomes como Antônio Candido (1999), Alfredo Bosi (2013) e Massaud Moises (2012). O crítico e docente Candido, definiu Guilherme de Almeida como “[...] *grande malabarista do verso, que veio do intimismo sentimental, passou pelos aspectos exteriores do Modernismo e terminou na poesia mundana e arcaizante*”¹²⁰. O mesmo autor aduziu que ele teria sido um dos autores de “compromisso” do Movimento, em oposição à “*ala inovadora e combativa*” reservada a Mário e Oswald de Andrade. Utilizando dos mesmos princípios, Bosi afirmou que Almeida “[...] *pertenceu só episodicamente ao movimento de 22. Não havendo partido do espírito que o animava*”¹²¹. Moises, por sua vez, sintetizou que os versos do escritor

¹¹⁷ Cf. EULALIO, Alexandre. *A aventura brasileira de Blaise Cendrars: ensaio, cronologia, filme, depoimentos, antologia, desenhos, conferências, correspondência, traduções*. 2.ed ver. e ampl. / por Carlos Augusto Calil. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2001. p. 273.

¹¹⁸ Cf. *Idem*.

¹¹⁹ Cf. AMARAL, Aracy. *Correspondência Mário de Andrade & Tarsila do Amaral*. S. Paulo: EDUSP, 2003, p. 89n.

¹²⁰ Cf. CANDIDO, Antônio. *Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes*. 3. ed. - S. Paulo: Humanitas/ FFLCH/ USP, 1999.p. 74.

¹²¹ Cf. BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2013. p. 398.

possuíam “[...] *feição romântica, sentimental, vinculado à tradição lírica portuguesa que recua até a Idade Média trovadoresca*”¹²², portanto, distante do modernismo hegemônico.

Enquanto isso, Mário de Andrade, líder do movimento nesta tradição canônica, ressaltava as qualidades de Almeida, em correspondência com Manuel Bandeira, datada de 31 de março de 1925, ao comentar suas impressões acerca do poema modernista *Raça*:

[...] *O Guilherme nessa noite disse um poema grande, Raça, que eu acho uma maravilha, talvez a obra-prima do Gui. Do gênero dele, se entende, efeitos de linguagem, construção cerebral, um pouco rebuscada, talvez demais, porém linda, ele imagina a nossa formação uma cruz, os dois braços e a cabeça dela são o português, o índio e o negro, o tronco da cruz somos nós. Faça separadamente de cada agrupamento racial e enfim do brasileiro. É lindo, duma arte esplêndida, dum ritmo magistral, duma eloquência! Nós já mais que sabemos que o Gui sofre influências. Mas isso não tem importância nenhuma. Vê os outros fazerem, faz depois dos outros mas faz melhor isso é que é. Melhor no sentido de obra-de-arte. Raça é uma coisa estupenda, você há de ouvir, eles vão logo pro Rio outra vez [...]*¹²³.

Para o crítico literário Roger Bastide, em *Poetas do Brasil*, de 1946, o poeta Guilherme de Almeida flertou intensamente com a arte moderna. Segundo seus critérios analíticos:

[...] *Para compreender bem esse poeta, esse poeta subjetivo, esse lírico puro, precisamos - por mais curioso que possa parecer - recorrer à sociologia, evocar as transformações da capital paulista depois da Grande Guerra, no momento em que a estrutura da família se modifica em consequência da imigração e das normas ocidentais, em que o cinema aparece como o grande educador da juventude feminina emancipada das coações patriarcais, em que a industrialização, progredindo a passos de gigante, acarreta um desenvolvimento urbano rápido, a elevação de uma classe média, a formação de novas barreiras por meio de uma arte mais requintada nas aristocracias que querem defender-se das imitações da classe média em ascensão, e também aquela embriaguez de toda uma sociedade a gozar do seu luxo, dos embelezamentos urbanos, das novas formas de prazer. O amor da nova geração, embora conservando o elemento sentimental sem o qual não seria amor, será a imagem dessa sociedade nova que se cria e se encanta com sua própria criação*¹²⁴.

Almeida seria o “cantor do amor” e o “poeta da revolução modernista”. Para Bastide, a modernidade do poeta estava na sua sensibilidade de captar as transformações da “São Paulo metamorfoseada” traduzindo a realidade experimentada “em versos de uma música ao mesmo tempo nova e antiga”¹²⁵, cadenciada pelo ritmo lírico romântico.

[...] *Tal amor requer um cenário de luxo, requinte e modas sempre variadas em que rosas se desfolham lentamente, a luz doce de uma lâmpada velada em gases, de ‘abat-jour’, véus impalpáveis. [...] E o amor não reclama apenas a volúpia de um cenário apropriado, também exige da mulher colocada no luxo da alcova, no ambiente de perfumes e músicas suaves, uma beleza que se veste de elegância, de esmero no trajar, de toda uma delicada ciência de cetins, de cores, de roupas harmoniosas e modernas*¹²⁶.

¹²² Cf. MASSAUD, Moisés. *A literatura Brasileira: através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2012. p. 436.

¹²³ Cf. MORAES, Marcos Antonio de (Org.). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: IEB/ Edusp, 2000. p. 213.

¹²⁴ Cf. BASTIDE, Roger. *Poetas do Brasil* [1940?]. São Paulo: EDUSP; Duas Cidades, 1997. p. 85, grifo nosso.

¹²⁵ Cf. *Idem*, p. 83.

¹²⁶ Cf. *Idem*.

Roger Bastide (1898-1974), professor francês que assumiu, em 1938, a cátedra de Sociologia, após a saída de Claude Lévi-Strauss, na *Universidade de São Paulo*¹²⁷, influenciou sensivelmente a formação de Antonio Candido, que iniciou sua trajetória acadêmica na sociologia passando definitivamente para as análises literárias por orientação de Bastide¹²⁸. Esse fator o credenciou a prefaciar a reedição da obra *Poetas do Brasil*, de Bastide, em 1992.

Para Candido, a atividade de articulista de seu mentor era mediada por ponderações demasiadamente diplomáticas¹²⁹, “[...] *Digo essas coisas para ajudar a compreender a tonalidade crítica deste livro, que quase invariavelmente visa mais à verificação do que à avaliação, como se Roger Bastide não se preocupasse muito em distinguir o ruim do bom*”¹³⁰. Esse elemento se justificaria, para Candido, na vertente sociologizante de Bastide que buscava compreender o texto analisado como “[...] *um feixe de significados e de sinais que, se forem avaliados, justificam o interesse.*”¹³¹. Esses direcionamentos estruturavam a atividade crítica de Bastide, que se propunha a descortinar “*lençóis ocultos*” à primeira vista e que indicavam melhores “*entradas*” para a compreensão das produções analisadas¹³². Mais particularmente acerca dos apontamentos de Bastide à obra de Guilherme de Almeida, Candido evidenciou:

[...] *Essa concepção (presente em toda a sua atividade crítica) o leva a procurar os ângulos que permitam a visão justa, mas simpática, o que se pode ver, por exemplo, quando analisa a presença da ‘sociedade’ (mundana) no âmbito da sociedade de São Paulo, a propósito da*

¹²⁷ Cf. QUEIRÓZ, Maria. Roger Bastide, professor da Universidade de São Paulo. In: **Estudos avançados**. 1994, vol.8, n.22, p. 215.

¹²⁸ Em depoimento, Antonio Candido indicou: “[...] Além da produção escrita, foi grande a sua influência através do contato direto com amigos e alunos. Eu, pessoalmente, lhe devo muito, e à vezes me surpreendo, relendo a anos de distância algum escrito dele, ao verificar até que ponto certas ideias que julgava minhas são na verdade, não apenas devidas à sua influência, mas já expressamente formuladas por ele. Se for permitida uma informação de cunho pessoal, contarei que a sua opinião foi decisiva para eu optar entre a sociologia e a literatura como atividade universitária. Consultei-o a propósito nos primeiros anos do decênio de 1950 e ele disse francamente que me achava mais qualificado pra segunda” (Cf. CANDIDO, Antonio. *Roger Bastide e a Literatura Brasileira*. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 20, p. 162-168, dec. 1978, grifo nosso).

¹²⁹ No prefácio, de *Poetas do Brasil*, Candido opinou: “[...] Nessa atividade de articulista havia um elemento, digamos, diplomático, que o levava a praticar o que na ocasião se chamava, em matéria de política continental americana, a “boa vizinhança”, mas que correspondia também à sua concepção teórica. Interessado em manter a presença cultural francesa (absolutamente dominante aqui naquele tempo), era bastante indulgente e procurava verificar mais do que avaliar, e isso o eximia de apontar fraquezas e de emitir juízos eventualmente severos. Mais de uma vez o alertei a respeito, mas ele respondia, sempre com vivacidade e firmeza: “Eu não faço juízos de valor, faço juízos de realidade”. (Cf. CANDIDO, Antonio. *Prefácio* (1992). In: BASTIDE, 1997. p. 12-13, grifo nosso.

¹³⁰ Cf. *Idem*. p. 13, grifo nosso.

¹³¹ Cf. CANDIDO, Antonio. *Prefácio* (1992). In: BASTIDE, Roger. *Poetas do Brasil* [1940?]. São Paulo: EDUSP; Duas Cidades, 1997. p. 13.

¹³² Cf. *Idem*, p. 14.

poesia de Guilherme de Almeida. [...] Outra 'entrada' é o uso que faz do ritmo como traço privilegiado para entender a poesia de Guilherme de Almeida¹³³.

Ao que parece, Candido possuía reservas em relação a Guilherme de Almeida. Em 1996, ao dissertar sobre a importância do ritmo na composição poética, Candido analisou a metodologia desenvolvida por Almeida acerca do tema em *Ritmo, Elemento de Expressão*, de 1926. Para Candido “[...] no seu estudo [...] falar na tradução poética dos ritmos da terra, do fogo, da água, do vento; e do olfato, da vista, do tato, do gosto e da audição. Esta panritmia tem interesse poético ou metafórico, mas serve apenas para confundir a questão, se a quisermos tratar objetivamente como estudo”¹³⁴. Após indicar que o verso livre é a essência do Modernismo, comenta;

[...] Guilherme de Almeida, em A frauta que eu perdi, parece meio intimidado em adotar o verso livre, a que se sentia de certo obrigado pela fidelidade ao Modernismo, mas de que o afastavam sua índole e a maestria de metrificador, já provada em quatro ou cinco livros de sucesso. Criou então vários recursos intermediários: de rima, que já vimos, e de ritmo. Assim, certos versos dele parecem formados por números variáveis de sílabas, quando na verdade têm o mesmo. Mais tarde, ou melhor, logo em seguida, chegou aos versos livres de Meu e Raça¹³⁵.

Candido possuía uma ligação muito particular com os vates modernistas. Com Mário de Andrade, sua proximidade era reflexo do parentesco de sua esposa Gilda de Mello e Souza prima de Mário¹³⁶. Em 2009, Candido relembrou “[...] *Nunca fui propriamente amigo dele, mas tivemos boas relações. Conheci logo a seguir Oswald de Andrade. Ele recebia aos domingos e nós íamos a sua casa*¹³⁷”. De Oswald, além de amigo próximo, foi compadre, padrinho de Paulo Marcos¹³⁸, filho de Oswald com Maria Antonieta d'Alkmin, quinta e última esposa do escritor.

[...] *Foi Paulo [Emílio Salles Gomes] que me apresentou a Oswald e me levou, no começo de 1940, à velha casa da rua Martiniano de Carvalho, onde morava com sua mulher Julieta Bárbara, os filhos Rudá, menino, e Nonê, já chefe de família. Nonê (Oswald de Andrade Filho), que fizera as capas de A escada vermelha e d'O homem e o cavalo, tinha um*

¹³³ Cf. CANDIDO, Antonio. *Prefácio* (1992). In: BASTIDE, Roger. *Poetas do Brasil* [1940?]. São Paulo: EDUSP; Duas Cidades, 1997. p. 13-15, grifo nosso.

¹³⁴ Cf. Cândido, Antônio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas Publicações /FFLCH/USP, 1996. p. 42-43, grifo nosso.

¹³⁵ Cf. *Idem*. p. 50, grifo nosso.

¹³⁶ Cf. SIMIONI, Ana Paula. *Modernismo brasileiro: entre a consagração e a contestação*. In: **Perspective**. França, v.2, 2013. p. 7.

¹³⁷ Cf. GALVÃO, Walnice. *Antonio Candido e José Mindlin*. In: **Literatura e Sociedade**, São Paulo, n. 12, p. 38-58, dec. 2009. p.42.

¹³⁸ Cf. *Idem*. p. 51

ateliê na garagem, onde íamos admirar o belo Retrato¹³⁹ de Rossine Camargo Guarnieri¹⁴⁰.

Das visitas dominicais, Candido teria se recordado do reencontro “histórico”, de Guilherme e Oswald em sua casa¹⁴¹, que teria restabelecido recentemente a amizade do passado. Em correspondência a Mário de Andrade, em 6 de maio de 1929, Manuel Bandeira escreveu: “Alcântara informou-me que você, Paulo Prado, etc. e Guilherme romperam com Miramar”¹⁴². Diferentemente de Guilherme, Mário nunca mais fez as pazes com Oswald¹⁴³.

A reaproximação de Guilherme e Oswald está inserida em um contexto extremamente pertinente para compreendermos o lugar destinado a Guilherme entre os modernistas. Assim como havia sido anunciado por Manuel Bandeira, Almeida havia rompido com Oswald de Andrade, como muitos outros de seus amigos, devido aos chistes e blagues inventadas pelo idealizar do *Manifesto Antropofágico*. Algumas destas ironias nem mesmo chegaram ao prelo ou conhecimento popular, mas servem como indicativo das palavras ferinas de Andrade. Como exemplo, há o caso do *Dicionário de Bolso*, reunido pela pesquisadora Maria Eugenia Boaventura. Numa espécie de dicionário acerca de personalidades selecionadas por Oswald, os esboços inéditos descreviam através de anedotas os eleitos. Esse compêndio foi elaborado, provavelmente na década de 1940, quando Andrade ainda estava alinhado ao Partido Comunista Brasileiro. Abaixo segue o verbete destinado ao antigo companheiro modernista:

¹³⁹ O retratado por Nonê trata-se do escritor Rossine Camargo Guarnieri, irmão do compositor Mozart Camargo Guarnieri, que foi casado com a museóloga Waldisa Rússio, responsável pela musealização da Casa Guilherme de Almeida, em 1979.

¹⁴⁰ Cf. CANDIDO, Antonio. *Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade* [1970] in: **Vários Escritos**, São Paulo: Livraria Duas cidades, 1977 (2a. edição). p. 63-64.

¹⁴¹ Segundo Candido, “[...] As nossas visitas eram domingo à tarde e se prolongavam até a noite, estimuladas pela cortesia calorosa do anfitrião, um dos mais perfeitos que conheci. [...] Dos que frequentavam, lembro, além de nós, apenas de Aparecida e Paulo Mendes de Almeida, Giuseppe Ungaretti, Giuseppe Occhialini, Carlos Lacerda, Vinicius de Moraes. Mas vi também Augusto Frederico Schmidt e, uma vez histórica, Guilherme de Almeida, no dia em que foi trazer a visita de reconciliação, depois de uma briga de muitos anos. Rudá deu um show de acontecimentos geográficos inesperados para os seus dez anos, e os dois amigos evocaram o caso tumultuoso de Landa Kosbach, que vem contado com menos detalhes no primeiro volume de *Um homem sem profissão*. Oswald nos tratava bem e ao mesmo tempo fazia troça de nós, como era seu hábito, inventando diversas piadas e nos pondo o apelido de chato-boys, que pegou. Chato-boys porque, segundo ele, estudiosos, bem comportados, sérios antes do tempo” (Cf. *Idem*. p. 63-64, grifo nosso).

¹⁴² Cf. MORAES, Marcos Antonio de (Org.). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: IEB/ Edusp, 2000. p. 415-416.

¹⁴³ Ainda nas *Digressões sentimentais*, Candido contou: “[...] Um fato comentado naquele tempo era a briga entre Mário e Oswald de Andrade, ocorrida se não me engano por volta de 1929, depois de escaramuças anteriores. Nunca mais fizeram as pazes, embora tivessem antes sido o maior amigo um do outro, desde o momento em que Oswald descobriu literalmente Mário (que conhecia desde 1917) e viu nele a realização do que aspirava em matéria de reforma, como deixou patente no famoso artigo “O meu poeta futurista” (1921). Por que motivo brigaram, nunca perguntei nem mesmo eles me disseram [...]” (Cf. CANDIDO, 1977. p. 66-67).

GUILHERME DE ALMEIDA. *Pequena burguesa corrupta que acredita na família, no separatismo, no cinema americano e no juiz de menores*¹⁴⁴.

O deboche oswaldiano, taxando Almeida de separatista, é proveniente de sua insatisfação acerca da participação de Guilherme na Revolução de 1932. Ao que parece, essa crítica não foi apresentada a Almeida, na medida que o texto permaneceu inédito até o recolhimento de Boaventura. Mas em 1933, Oswald de Andrade, no prefácio de *Serafim Ponte Grande*, recorre ao mesmo tema, no seguinte trecho dotado de sarcasmo: “*Andava comigo prá cá, prá lá, tresnoitado e escrofuloso, Guilherme de Almeida - quem diria? futura Marquesa de Santos do Pedro I navio!*”¹⁴⁵,

Após os conflitos de 1932, Getúlio Vargas exilou as principais lideranças da revolta paulista. O primeiro navio-presídio que encaminhou os subversivos à Portugal, destino dos expatriados, havia sido batizado como “Pedro I”. Conforme relembra Antonio Candido:

[...] *Eu insistia para ele republicar Memórias sentimentais de João Miramar e Serafim Ponte Grande, livros quase clandestinos, de tiragem limitada e distribuição nula [...] Ele dizia que sim, exigindo amistosamente que eu fizesse a introdução para um volume reunindo os dois; e creio que chegou a falar a respeito com Antonio Olavo Pereira. Mas uma coisa o paralisava e serve para mostrar a sua delicadeza de sentimentos [...]. Ora, o poeta [Guilherme de Almeida] desempataria a favor de Oswald, depois de ter votado nele e em mim para primeiro lugar no concurso de Literatura Brasileira. Oswald, sensibilizado, não queria magoá-lo com a divulgação do trecho; mas também não queria suprimi-lo. E com isto amarrou a edição*¹⁴⁶.

Após a reconciliação, Oswald preferiu não reeditar seu livro, pois a chacota de 1933, não deveria ser reavivada, ainda mais após a iniciativa de Guilherme de Almeida em homenageá-lo durante a disputa para a cátedra de Literatura, citada por Candido. Aliás, esse concurso, realizado em 1945, representa outra celeuma importante para o entendimento do ocultamento que academia iria realizar anos mais tarde. Afonso Arinos, em suas memórias, relatou o ocorrido:

[...] *O mais curioso do concurso foi que Antonio Candido, tendo alcançado cinco indicações para primeiro lugar (a unanimidade da banca), foi, afinal, colocado em segundo posto, preterido pelo concorrente que era catedrático interino. Esta mágica, que parece impossível, foi obtida, contudo, sem infração da lei. De acordo com ela os examinadores podiam votar em dois nomes, desempatando afinal. Deu-se, então, seguinte: Léo Vaz e eu votamos só em Antonio Candido; Gabriel Resende e Jorge Americano votaram em Antonio Candido e [Mário Pereira de] Souza Lima, Guilherme de Almeida votou em Antonio Candido e Oswald de Andrade. Na reunião final, Resende e Americano desempataram em favor de Souza Lima, e Guilherme preferiu Oswald.*

¹⁴⁴ Cf. BOAVENTURA, Maria Eugenia (org.). **Dicionário de Bolso**/ Oswald de Andrada: apresentação, estabelecimento e fixação de texto por Maria Eugenia Boaventura. S. Paulo: Globo: Sec. Est. da Cultura, 1990. p. 101.

¹⁴⁵ Cf. CANDIDO, Antonio. *Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade* [1970] in: **Vários Escritos**, São Paulo: Livraria Duas cidades, 1977 (2a. edição). p. 73-74.

¹⁴⁶ Cf. *Idem*, *grifo nosso*.

*Ficaram, assim, Antonio Candido e Souza Lima com dois votos, subindo a decisão à Congregação, que opinou pelo último*¹⁴⁷.

Ao final da primeira fase de votação e após estar na primeira colocação isoladamente, Antonio Candido, – na época com vinte e seis anos de idade e professor-assistente da Cadeira de Sociologia na Universidade de São Paulo desde 1942 – ficou empatado com seu concorrente no rearranjo dos votos¹⁴⁸. Sua derrota se deu após o voto de Guilherme de Almeida, assim como Afonso Arinos, relatou:

[...] *O mais engraçado foi que no debate conclusivo, eu [Afonso Arinos] lembrei a Guilherme que ele, logicamente, não podia desempatar em favor de Oswald, porque este não teria nenhuma chance. O grande poeta, porém, com um quê de menino que nunca abandona, deu-me uma resposta desconcertante:*

[Guilherme de Almeida] *Voto no Oswald porque ele é meu amigo e porque não gostei de um artigo de Candido a meu respeito...*

*Calei-me. Era, sem dúvida, uma razão de poeta. Mas não me parecia que servisse para examinador*¹⁴⁹.

Rodrigo Ramassote, sugere que a crítica mencionada por Almeida, tenha sido veiculada por Candido na *Folha da Manhã*, em 9 de maio de 1943¹⁵⁰. Na sua secção *Notas de crítica literária*, ao comentar sobre as *Classificações*, Candido discordou da determinação de temporalidades rígidas na literatura, apresentando uma crítica branda às propostas tipológicas de Almeida, presentes no livro *Do Sentimento nacionalista na poesia brasileira*, de 1926. Originalmente, a crítica de Candido havia sido direcionada a Nelson Werneck Sodré, analisado anteriormente em outra oportunidade, a partir da obra *Síntese do desenvolvimento literário no Brasil*. No artigo, Candido argumentou, “[...] amigos meus vieram me procurar, dizendo que a tal divisão não era original do sr. Nelson Werneck Sodré, mas do sr. Guilherme de Almeida”. Em seguida acrescentou,

[...] *No momento, não nos interessa uma análise do trabalho do sr. Guilherme de Almeida, visto que apenas nos prende à divisão da literatura nela contida. Diga-se apesar que a divisão não se ajusta maciamente sobre a realidade móvel e viva do desenvolvimento literário - como não é mesmo possível a classificação alguma*¹⁵¹.

Ao relatar o episódio, em 2001, Candido comentou: “[...] Houve revolta de amigos e muita gente, mas eu confesso que não fiquei abalado demais, pois nunca esperei sair vencedor e tinha obtido o que queria, a livre-docência, que me punha dentro das letras”. O

¹⁴⁷ Cf. FRANCO, Afonso Arinos. *A alma do tempo - memórias (formação e mocidade)*. Rio de Janeiro: Ed. Livraria José Olympio, 1961, p. 416, grifo nosso.

¹⁴⁸ Para conferir o desfecho do concurso, consulte *Folha da Manhã*, edição de 5 de agosto de 1945, p. 11, ou RAMASSOTE, Rodrigo. *A vida social das formas literárias: crítica literária e ciências sociais no pensamento de Antonio Candido*. 2013. 291p. Tese - Universidade Estadual de Campinas.

¹⁴⁹ Cf. FRANCO, Afonso. p. 416, grifo nosso.

¹⁵⁰ Cf. RAMASSOTE, Rodrigo. 2013, p. 35.

¹⁵¹ Cf. *Folha da Manhã*, 9 mai. 1943. Caderno único, p. 5.

episódio retardou o início acadêmico, de Candido, nas Letras por treze anos¹⁵². Em 1944, um dos concorrentes de Candido à cátedra, o escritor e médico Jamil Almansur Haddad¹⁵³, no prefácio do livro *Tempo: 1914-1944*, de Almeida, sentenciou: “[...] *No panorama atual da poesia brasileira a situação de Guilherme de Almeida é de certo modo paradoxal, pois sendo o poeta mais querido do Brasil, consegue ainda ser o poeta mais negado desse mesmo Brasil*”¹⁵⁴. Concluiu,

[...] *Esta negação sobretudo deriva de alguns espíritos da geração que vai suceder à de Guilherme, afeitos a uma arte mais requintada, sutil, velada, hermética, complexa, inimiga por conseguinte da poesia clara, lógica, verossímil, coerente como foi a clássica e a parnasiana e como é a de Guilherme de Almeida. Aceita o todavia o povo, esse mesmo povo que a poesia hermética pretende expulsar de seu convívio [...], interpondo uma barreira infranqueável entre o espectador e a arte, tirando à arte a sua função social máxima que é a da comunicação e do contágio (e engraçado que eles também são arautos da poesia social...)*¹⁵⁵.

Objetivando defender Guilherme de Almeida, Haddad, mesmo que inadvertidamente, corroborou com as críticas que viriam a seguir ao poeta, pois fundamentar sua defesa realçando tendências parnasianas na obra de Almeida é exatamente o avesso que inseri-lo no modernismo. Retomando o prefácio, a geração à que Haddad se refere é a denominada “Nova Geração de 1945”, a qual compunham Edgar de Godói da Mata-Machado, Paulo Emílio de Sales, Mário Schenberg e Antonio Candido¹⁵⁶.

O historiador Carlos Guilherme Mota, ao analisar os anos de 1943 e 1944, e mais especificamente o pensamento de Candido neste contexto, indica: “[...] *Antonio Candido dirá que a influência de Oswald, Mário, Menotti ou Guilherme de Almeida foi ‘indireta e mínima’*”, e acrescentou a análise às palavras de Candido, ao ser entrevistado: “[...] *somos seus continuadores por uma questão de inevitável continuidade histórica e cultural*”¹⁵⁷. Para Mota, a tarefa central de Candido era: “[...] *o combate a todas as formas de pensamento reacionário*”¹⁵⁸.

O que esse conglomerado de informações pretende demonstrar é que a trajetória intelectual de Candido não estava dissociada de sua militância política e a indisposição

¹⁵² Cf. PONTES, Heloisa. *Entrevista com Antonio Candido*. In: **Revista brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 16, n. 47, p. 5-30, Out. 2001. p. 25.

¹⁵³ Cf. *Idem*. p. 25.

¹⁵⁴ Cf. HADDAD, Jamil Almansur. *Prefácio. Tempo: 1914-1944* / Guilherme de Almeida. [prefácio de Jamil Almansur Haddad e ilustrações de Quirino], São Paulo: Editora Flama, 1944. p. 7.

¹⁵⁵ Cf. *Idem*.

¹⁵⁶ Cf. MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira: 1933-1974: pontos de partida para uma revisão histórica*. 4. ed. - São Paulo: Ática, 1978, p. 111.

¹⁵⁷ Cf. *Idem*. p. 128.

¹⁵⁸ Cf. *Idem*. p. 129.

aparente, além dos meros desentendimentos no percurso, teria influenciado na sua categorização modernista acerca de Guilherme de Almeida, haja vista que, como indicou Sérgio Miceli¹⁵⁹, o escritor musealizado era proveniente da classe dominante, herdada do prestígio social de seu pai Estevão, antagônica aos “*primos pobres*” do modernismo.

Em oposição à tradição candiana, o museu, através de seu discurso expositivo, reivindica a modernidade que o próprio homenageado acreditava possuir. A Casa Guilherme de Almeida, na posição de divulgador da obra de seu patrono, também se torna seu defensor. Na tese de concurso, publicada em 1926, intitulada *Do Sentimento Nacionalista na Poesia Brasileira*, Guilherme dissertou acerca dos regionalistas predecessores do Modernismo, como era Monteiro Lobato e o seu caipirismo. Marcadamente influenciado pelo *Manifesto Pau-Brasil*, Guilherme encerrou a análise se colocando no grupo dos modernos.

Naquela oportunidade, o escritor sugeriu que os poetas brasileiros deviam olhar o país em suas particularidades internas, o “[...] *Brasil de dentro do Brasil [...] Brasileiro não quer dizer regionalista; e regionalista quer dizer caipira, tabaréu, sertanejo, roceiro, matuto, mambira... O movimento brasileiro é lógico [...] parte do particular para o geral. O contrário é absurdo*”¹⁶⁰. Essas premissas, como afirmado anteriormente, mantêm diálogo estreito com o *Manifesto Pau-Brasil*, de Oswald de Andrade, publicado em 1924, na medida em que sugere o fim da aproximação das tendências europeias às artes nacionais. Almeida completou, “[...] *A nossa poesia deve ser uma riqueza nossa: deve ser de exportação e não de importação*”¹⁶¹, recomendação esta intimamente antropofágica.

[...] Esses últimos conceitos são o pensamento de um grupo de poetas modernos – mal compreendidos ainda – que ora se esforçam por fazer uma poesia legitimamente brasileira. Desse grupo, nada se dirá aqui – não só por ser cedo ainda para julgar dos seus esforços, como também e principalmente porque a ele pertence e por ele tem combatido, com o duplo sacrifício do seu nome e dos seus interesses, o autor deste estudo

¹⁶²

Na véspera da abertura do museu, na reportagem *A Casa viva de Guilherme de Almeida*, Baby concedeu uma entrevista ao periódico carioca *Jornal do Brasil* e, enquanto recordava histórias do poeta, com quem esteve casada por cerca de quarenta e seis anos, sugeriu que Almeida foi um dos idealizadores da Semana de Arte Moderna de 1922. Segundo Baby,

[...] Tudo começou com uma palestra de Guilherme na Livraria do Jacinto, na Rua XV de Novembro. Di Cavalcanti, que estava assistindo, comentou com ele: ‘Você está vendo

¹⁵⁹ Cf. MICELI, Sergio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: Difel, 1979. p. 26.

¹⁶⁰ Cf. ALMEIDA, Guilherme de. *Do Sentimento Nacionalista na Poesia Brasileira*. Tese de Concurso. 1ª edição. São Paulo: Tip. da Casa Garraux, 1926. p. 104-105.

¹⁶¹ Cf. *Idem*.

¹⁶² Cf. *Idem*. p. 105-106, grifo do nosso.

como existe público para as manifestações de arte? A Livraria estava cheia. Por que não fazemos mais constantemente palestras como esta?’ E daí nasceu a ideia de realizar palestras e leituras em outros locais, como o Teatro Municipal. E chamaram gente do Rio, como o Ronald de Carvalho, o Graça Aranha e todos os outros e realizaram a Semana de 22¹⁶³.

Como pôde ser visto, o museu cria arranjos expográficos para defender seu posicionamento acerca do envolvimento de Guilherme com o Modernismo paulista. O que deve ser observado é a tensão que se estabelece na medida em que o museu-casa pretende naturalizar os ambientes da residência, criando a impressão de que tudo está “*na mesma ordem que o poeta lhe deu*” e que, por conta disso, sua legitimidade se dá na presença dos objetos. Por meio de registros fotográficos, no entanto, os contextos originais de utilização, podem ser confrontados e verifica-se que apesar de muitas posições se manterem preservadas, alguns itens foram deslocados criando novas percepções à memória de Guilherme de Almeida.



Figura 16. *Baby de Almeida, em frente ao seu retrato, na Sala de Estar.*



Figura 17. *Vista da Sala de Estar, em 2014. Destaque ao “Retrato de Baby”, de Lasar Segall.*



Figura 18. *Baby de Almeida, na Sala de Estar. A escultura de “buda montado em dragão”, que atualmente permanece exposta na Sala de Jantar, anteriormente, adornava a mesa central desta Sala.*



Figura 19. *Espaço de público da Casa. Sala de Estar e acesso a Sala Íntima, em 2014.*

¹⁶³ Cf. *Jornal do Brasil*, 21 jan. 1978. p. 5, grifo nosso.

1.2. SALA DE LITERATURA: *a presença na ausência*

Ainda no primeiro pavimento, no cômodo de leitura conhecido como Sala Íntima, uma restrita biblioteca marcada por exemplares raros acomoda a coleção pública de Guilherme de Almeida. A pequena sala iluminada com o auxílio de duas arandelas é decorada com itens colecionáveis, dos quais se destacam os artefatos em porcelana das mais diversas formas de cerâmicas vitrificadas e os exemplares franceses e orientais.

No nicho acoplado na parede, em meio a diversas miscelâneas, há porcelanas decorativas, como a em estilo Sèvres, proveniente de uma das mais tradicionais manufaturas da França, com a efígie de Madame Pompadour a ornamentando¹⁶⁴. Há também um vaso em vidro colorido fosco, da Escola de Nancy, em estilo Gallé, com decoração em relevo¹⁶⁵, e um requintado Bule de chá com tampa em formato de ideograma chinês¹⁶⁶, os quais refletem a tendência colecionista do casal.



Figura 20. Vista da Sala de leitura, em 2014.



Figura 21. *Bandeira imperial do Brasil* posicionada sobre o sofá de jacarandá. A fotografia foi registrada por Alfredo Rizzutti, para a edição de 18 mar. 1971, do Estado de S. Paulo.

¹⁶⁴ Cf. MOUTINHO, Stella R. O. (org.). *Dicionário de Artes Decorativas e decoração de interiores*/ Stella R. O. Moutinho, Rúbia B. B. do Prado, Ruth R. O. Londres; projeto editorial e pesquisa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 346.

¹⁶⁵ Cf. *Idem*. p. 164-165.

¹⁶⁶ No século XX, as tradicionais cerâmicas chinesas voltaram a interessar o gosto ocidental, mas devido à escassez de peças autênticas, por volta de 1912, reproduções de temas clássicos passaram a ser exportados (Cf. MOUTINHO, Stella. *Idem*, p. 298).



Figura 22. Casal Almeida, na Sala Íntima.

Atualmente, parte da indumentária do escritor encontra-se em exposição. Neste cômodo, há um casaco sobre a cadeira, assim como um par de luvas e um chapéu sobre o sofá. Tais objetos foram distribuídos pela sala para criar a ideia de uma ambiência simulada do passado. O presente pretende acessar o passado através dos objetos conservados em posições articuladamente estabelecidas. Por meio da invocação do patrono, o museu-casa almeja ratificar a legitimidade de sua exposição. Nessa lógica, esse artifício certificaria o museu, já que expor artefatos autênticos do escritor seria como apresentar uma prova de que aqueles temas atrelados ao artefato são tão reais quanto a matéria.

[...] A viúva, Dona Baby de Almeida, mudou-se ontem para uma outra casa que adquiriu, deixando todos os móveis, quadros, pratarias, objetos pessoais, manuscritos, placas e medalhas nos exatos lugares onde o casal costumava guardá-los. Ela está pesarosa de deixar a casa, mas contente porque, finalmente, depois de oito anos, conseguiu o tombamento: para ela, esta é a melhor maneira de conservar viva, para o público, a memória de Guilherme de Almeida¹⁶⁷.

Está-se diante do efeito dialético dos museus. Na mesma medida que a instituição pretende legitimar seu discurso através de artefatos autênticos, ela se vale do seu prestígio, emprestado da pretensa condição de instituição que salvaguarda a história/verdade, ou melhor, a realidade. Quem canoniza o artefato como autêntico é o museu. E como se evidencia, a realidade museal pode ser fabricada.

¹⁶⁷ Cf. *Folha de S. Paulo*, 30 nov. 1977. Ilustrada, p. 42, grifo nosso.



Figura 23. *Detalhe do arranjo expográfico, em 2017, que apresenta itens da indumentária do escritor. Acomodado sobre a cadeira, o casaco permanece próximo do chapéu e do par de luvas brancas.*

Ainda em 1978, enquanto realizava trabalhos internos no futuro museu-casa cuja abertura ocorreria no ano seguinte, a responsável técnica pela musealização, Waldisa Russio, comentou no periódico carioca *Jornal do Brasil*, que “[...] a casa de Guilherme de Almeida vai ser um museu biográfico, mas não um sarcófago: será uma casa viva, com exposições constantes e permanentemente aberta a estudo e pesquisas”¹⁶⁸.

O caráter biográfico do museu é expresso através dos artefatos que compunham a antiga domesticidade da casa. Enquanto museu, a domesticidade serve como aporte biográfico quando é acionado. Como verificação preliminar, pode-se perceber que a Sala Íntima, assim denominada, está localizada em uma das áreas de circulação da residência. Esse espaço de leitura, acompanha a decoração mobiliária predominante da casa, com destaque para a cômoda-papeleira, um típico exemplar luso-brasileiro construído em imbuia, que recebe exemplares de Literatura estrangeira, principalmente Oscar Wilde e alguns escritores francófonos, como o simbolista belga Georges Rodenbach, o orientalista francês Franz Toussaint e os poetas Jean de La Fontaine e Paul Verlaine.

¹⁶⁸ Cf. *Jornal do Brasil*. 21 jan. 1978, p. 5.

Figura 24. *Guilherme de Almeida entre convidados.*



Apesar de agregar parte da coleção de obras raras de Almeida, este espaço localiza-se em uma das áreas públicas da casa, ou seja, de convivência social, conforme se observa na imagem acima, na qual a sala é utilizada pelo escritor para acomodar algumas visitas. Marcadamente literária, a Sala Íntima mantém exemplares de autores como Cassiano Ricardo, *Poesias Completas*, 1957, e o simbolista português Camilo Pessanha, *Clepsidra*, de 1945.

Entre os itens expostos, há diversas publicações do próprio escritor, tais como *Messidor* (1919), *Era uma vez...* (1922), *A frauta que eu perdi* (s/d), *Carta a minha noiva* (1931), *Poemas Escolhidos* (1931), *Eu e Você 'Toi Et Moi'* (1932), tradução de Paul Géraudy, *Poetas de França, tradução* (1944), *Acalanto de Bartira* (1954), e a *Recepção a Guilherme de Almeida* (1930), promovida pela Academia Brasileira de Letras.

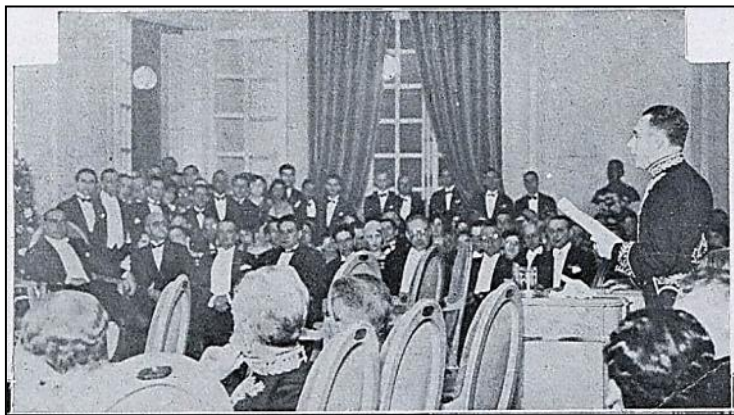


Figura 25. *Guilherme de Almeida discursando na sua posse na Academia Brasileira de Letras.*
Fonte: *O Cruzeiro*, 28 jun. 1930, p. 4

emetendo-se novamente ao prólogo biográfico, faz-se necessário citar a eleição de Guilherme de Almeida à Academia Brasileira de Letras, realizada em 1930. Na oportunidade o escritor concorreu com o colega Veiga Miranda¹⁶⁹. Eleito, Guilherme de Almeida ocupou a cadeira de Amadeu Amaral, cujo patrono era Gonçalves Dias e que já havia pertencido a Olavo Bilac. Na recepção, Olegário Mariano foi o responsável pelo acolhimento do novo acadêmico, “[...] *recebendo o seu colega produziu um discurso de ideias luminosas e eloquência impressiva. Falou como um poeta a outro poeta, comovido e inspirado diante da majestade e da beleza da festa espiritual de glorificação de Guilherme de Almeida*”¹⁷⁰.

A vertente literária, sem dúvida, é a característica mais destacada de Guilherme de Almeida. Membro de outras congregações como a Academia Paulista de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo¹⁷¹, a elevação de 1930 possuía maior destaque, haja vista que Almeida foi o primeiro modernista a ser aceito para a Academia Brasileira de Letras¹⁷². É certo que essas afiliações lhe renderam prestígio no mercado editorial e, no caso da Academia nacional, legitimidade social que interessava aos jornais¹⁷³.

Antes de prosseguir a análise expográfica, se faz necessário retomar parte do delineamento biográfico a respeito do prestígio experimentado pelo escritor. Dessa forma, a seguir, será focalizada a formação intelectual e os primeiros encaminhamentos profissionais de Guilherme de Andrade de Almeida, na medida em que tais feitos dialogam com a temática literária desse ambiente expositivo.

Nascido em Campinas, em 24 de julho de 1890, Guilherme de Andrade de Almeida passou parte significativa da infância nas cidades interioranas paulistas de Limeira, Araras e Rio Claro¹⁷⁴. Era filho do advogado e professor da Faculdade de Direito Estevão de Araújo e

¹⁶⁹ Conforme foi noticiado, Guilherme venceu a disputa com 23 votos a seu favor, contra 10 a Veiga Miranda. (Cf. *Correio Paulistano*, 7 mar. 1930, p. 16). Miranda, na sede do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, durante uma sessão da Academia Paulista de Letras, solicitou de seus pares, na ata da assembleia, “[...] *um voto de regozijo pela eleição do acadêmico Guilherme de Almeida, mais um dos notáveis poetas da moderna geração do país, para a Academia Brasileira de Letras, onde irá preencher a vaga aberta com o passamento de Amadeu Amaral*”. (Cf. *Correio Paulistano*, 8 mar. 1930, p. 6)

¹⁷⁰ Cf. *Fon Fon*, 28 jun. 1930, p. 29.

¹⁷¹ Cf. FERREIRA, Antonio Celso. *A epopeia bandeirante: letrados, instituições, invenção histórica (1870-1940)*. São Paulo, SP: Editora UNESP, 2002. p. 259.

¹⁷² Cf. BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2013. p. 397.

¹⁷³ Cf. COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel: Escritores jornalistas no Brasil (1904-2004)*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2005. p. 32. Apesar dessa premissa, Guilherme de Almeida parece que foi esquecido pela historiografia literária (Cf. SILVA, Mauricio. *O sorriso da sociedade: Literatura e Academicismo no Brasil da virada do século (1890-1920)*. São Paulo: Ed. Alameda, 2013. p. 96).

¹⁷⁴ Cf. MELO, Luís Correa. *Dicionário de autores paulistas*. São Paulo: Irmãos Andriolis, (Comissão do VI Cent. da cidade de São Paulo), 1954. p. 30-31.

Almeida, natural de Porto Caxias, no Rio de Janeiro, e de Angelina de Andrade e Almeida, de Campinas, interior de São Paulo.

Guilherme era membro de uma família com cinco irmãos¹⁷⁵, composta por José Aguinaldo de Almeida¹⁷⁶, Marco Aurélio de Almeida, Estevão de Almeida Junior, Tácito de Almeida e de Antônio Joaquim de Almeida, casado com a escritora Lucia Machado¹⁷⁷. Ao traçar o perfil da classe dirigente no Brasil, Sérgio Miceli localiza as condições da família Almeida entre a fração privilegiada da Primeira República:

*[...] Embora quase todos os escritores modernistas sejam originários de antigas famílias dirigentes, eles se distribuem entre si não tanto pelo volume de capital econômico ou escolar mas pela proximidade relativa de suas famílias em relação à fração intelectual e política da classe dominante e, por conseguinte, pelo grau de conservação ou de delapidação de seu capital de relações sociais. Os irmãos Almeida (Guilherme e Tácito), os irmãos Alcântara Machado (Antônio e Basílio), Cândido Motta Filho, pertenciam a importantes famílias há diversas gerações especializadas em funções culturais, eram filhos de advogados e magistrados ilustres que juntaram à posição de professores titulares da Faculdade de Direito de São Paulo o desempenho dos mais altos cargos públicos a nível regional [...]*¹⁷⁸.



Figura 26. Angelina de Andrade e Almeida
(2/10/1869 - 26/09/1945)



Figura 27. Estevão de Almeida
(11/12/1863 - 18/04/1926)

Em 1902, ainda em Campinas, Guilherme estudou no tradicional Ginásio do Estado, conhecido como Colégio Culto à Ciência¹⁷⁹. Com a vinda da família à cidade de São Paulo em 1903, já com treze anos de idade, Almeida¹⁸⁰ que residia na rua Conselheiro Nebias, 97¹⁸¹

¹⁷⁵ Cf. *Correio Paulistano*, 10 jan. 1930, p. 6.

¹⁷⁶ José Aguinaldo de Almeida faleceu em 1930, aos 28 de idade, era diplomada em farmácia (Cf. *Correio Paulistano*, 10 jan. 1930, p. 6).

¹⁷⁷ Cf. *O Cruzeiro*, 3 out. 1953, p. 57.

¹⁷⁸ Cf. MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: Difel, 1979, p. 26.

¹⁷⁹ Cf. RIBEIRO, José Antônio. *Guilherme de Almeida: Poeta modernista*. São Paulo: Ed. Traço, 1983, p. 11.

¹⁸⁰ Cf. *Idem*.

passou a estudar no recém-criado Gymnasio São Bento¹⁸², ligado à Ordem Beneditina. Lá conheceu o parceiro modernista Oswald de Andrade¹⁸³, que o acompanhou até o período de formação acadêmica, entre 1908 e 1912¹⁸⁴, na Faculdade de Direito do Largo São Francisco¹⁸⁵, sediada no antigo Convento de São Francisco. Nesse período, Vicente Rao¹⁸⁶ e Menotti Del Picchia¹⁸⁷ também frequentavam a academia de Direito¹⁸⁸ com Guilherme.

Logo em 1908, publicou seu primeiro poema, na revista acadêmica XI de Agosto, intitulado *Eucalipto*¹⁸⁹, pautado na “[...] exaltação condoreira à árvore que dera nova fisionomia à paisagem caipira das cidades onde passou sua infância: Campinas, Rio Claro, Limeira e Araras”¹⁹⁰. Em círculos mais ampliados, já em 1912, publicou um poema intitulado *Olhos de santa* no folhetim *O Pirralho*, de Oswald de Andrade¹⁹¹.

*Olhos de Santa. Há qualquer cousa em nosso olhar, Senhora,
que em vendo a sua luz eu me confundo:
- Sombras de pôr-do-sol, clarões de aurora
no levantino céu de um Outro-Mundo...
[...] lembram-me os olhos languidos dos santos,
na fixidez de extaticos quebrantos,
como si olhassem para além da terra!
S. Paulo, 14 abr. 1910*¹⁹².

¹⁸¹ Cf. *Folha da Manhã*, 2 out. 1955. Atualidade e comentário, p. 41.

¹⁸² Cf. *Correio Paulistano*, 8 dez. 1903. São Paulo, p. 4.

¹⁸³ Oswald de Andrade, em 1903, enquanto cursava o 2º. Ano com Guilherme de Almeida, já era identificado com a adaptação em seu nome, sendo conhecido como Osvaldo de Andrade (Cf. *Correio Paulistano*, 8 dez. 1903. p. 4; *Correio Paulistano*, 9 dez. 1903. p. 3).

¹⁸⁴ Cf. BARROS, Frederico Ozanam. *Guilherme de Almeida: Literatura Comentada*. São Paulo: Abril Educação, 1982. p. 3-4; Cf. FERREIRA, Antonio Celso. *A epopeia bandeirante: letrados, instituições, invenção histórica (1870-1940)*. São Paulo, SP: Editora UNESP, 2002. p. 248). Entre 1904 e 1905, juntamente com o irmão Marco Aurélio, se mudou para Pouso Alegre, em Minas Gerais, onde passou a estudar no Ginásio Diocesano São José. Em 1907, estudou ainda no Ginásio marista Nossa Senhora do Carmo, novamente em São Paulo, onde se bacharelou em Ciências e Letras (Cf. RIBEIRO, José Antônio. *Guilherme de Almeida: Poeta modernista*. São Paulo: Ed. Traço, 1983. p. 11).

¹⁸⁵ Cf. *Correio Paulistano*, 27 dez. 1908. p. 3.

¹⁸⁶ Vicente Rao e Guilherme de Almeida dividiram a mesma turma na Faculdade de Direito (Cf. *Correio Paulistano*, 30 nov. 1911. p. 6).

¹⁸⁷ Menotti Del Picchia iniciou os estudos na academia um ano após o ingresso de Almeida (Cf. *Correio Paulistano*, 29 nov. 1912. p. 4).

¹⁸⁸ Ao analisar a formação política da elite paulista, Joseph Love explicita a relevância da formação jurídica no preenchimento dos altos cargos públicos. Segundo Love: “[...] É difícil minimizar a importância da Faculdade de Direito de São Paulo como núcleo de formação de líderes políticos. Além de seu papel dentro do Estado, dali saiu um impressionante número de ocupantes dos mais altos cargos nacionais tanto durante o Império como na Primeira República. Mais da metade dos ministros imperiais entre 1871 e 1889 foram ali educados. Sete dos 12 presidentes da República Velha receberam diploma na Escola de Direito de São Paulo. O mesmo sucedeu com um presidente interino e ainda outro estudou naquela faculdade por algum tempo” (Cf. LOVE, Joseph. *A locomotiva: São Paulo na federação brasileira: 1889-1937* / Joseph L. Love; tradução de Vera Alice Cardoso da Silva. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p. 216).

¹⁸⁹ Cf. RIBEIRO, 1983. p. 11.

¹⁹⁰ Cf. BARROS, Frederico. *Guilherme de Almeida: Literatura Comentada*. São Paulo: Abril Ed. 1982. p. 3.

¹⁹¹ Cf. *O Pirralho*, 24 fev. 1912. p. 8.

¹⁹² Cf. *Idem*.

Figura 28. Guilherme de Almeida, década de 1910.



Formado em Ciências Jurídicas e Sociais, Guilherme de Almeida passou a atuar no escritório de advocacia de seu pai¹⁹³ por um curto espaço de tempo¹⁹⁴, período em que começou, por influência de Oswald de Andrade, “[...] *a se integrar, com igual êxito, na vida boêmia da cidade*”. Tanto que [...] *o doutor Estêvão achou melhor manda-lo passar umas férias bem longe de São Paulo. Durante um ‘exílio’ de quase dois anos, Guilherme morou em Apiaí, no vale do Ribeira, e em Mogi-Mirim, onde exerceu o cargo de promotor interino*”¹⁹⁵.

Conforme indicado por Barros, em 1913, durante quatro meses¹⁹⁶, atuou como advogado em Apiaí/SP¹⁹⁷. Já em fevereiro, de 1914, esteve alocado em disputas jurídicas como advogado em Mogi Mirim/SP¹⁹⁸, até o retorno à capital paulista, para trabalhar no escritório de advocacia de seu pai novamente. Durante a estadia em Apiaí, sua atuação na

¹⁹³ Atuando como advogado, no escritório de seu pai, compartilha o cotidiano advocatício com João Aranha Netto e Vicente Ferra Pacheco. (Cf. *Correio Paulistano*, 26 jul. 1917, p. 7).

¹⁹⁴ Cf. MELO, Luis Correa. *Dicionário de autores paulistas*. São Paulo: Irmãos Andriolis, 1954. p. 30-31.

¹⁹⁵ Cf. BARROS, Frederico Ozanam. *Guilherme de Almeida: Literatura Comentada*. São Paulo: Abril Educação, 1982. p. 3-4.

¹⁹⁶ Consta que antes mesmo de sua atuação jurídica, esteve em Apiaí, em visita a um dos seus irmãos. Os troncos familiares tradicionais denotavam certo prestígio ao escritor, que foi identificado como “Barão de Almeida”, mesmo que nunca tenha tido esse título. A notícia relata “[...] *Apiahy, 16 – Consta-nos que brevemente virá a esta cidade, em visita a seu irmão, sr. Dr. Guilherme de Almeida, o sr. Barão de Almeida.*” (Cf. *Correio Paulistano*, 17 set. 1913. p. 6). Já como advogado, experimentou seu prestígio, em diversas ocasiões, em destaque, há a manifestação como uma autoridade local em um casamento. Conforme foi noticiado “[...] *Apiahy, 12 – realizaram seu enlace matrimonial o nosso prestimoso amigo Simão dos Santos, [...] e a gentil senhorita Maria Getulia de Sant’Anna [...]. O sr. Guilherme de Almeida, em vibrante alocução, saudou os gentis consortes, pondo em relevo o caráter simpático do noivo e peregrinos dotes da noiva.*” (Cf. *Correio Paulistano*, 13 nov. 1913, p. 3).

¹⁹⁷ Cf. *Correio Paulistano*, 25 out. 1913. p. 4.

¹⁹⁸ Cf. *Correio Paulistano*, 21 fev. 1914. p. 3.

advocacia foi destacada pela imprensa paulista, durante o julgamento de dois réus que o tiveram como defensor, “[...] *no desempenho de sua missão, mostrou solido preparo jurídico e vasta erudição, conseguindo a absolvição do primeiro réu pela dirimente [...] e a do segundo pela legítima defesa tendo sido calorosos os debates*”¹⁹⁹.

Após uma rápida permanência na capital paulista o escritor se encaminhou para Mogi Mirim, onde “[...] *O sr.dr. Guilherme de Almeida, advogado deste fôro, montou o seu escritório à rua Dr. José Alves*”²⁰⁰. A imprensa paulistana, acompanhou alguns de seus casos vitoriosos²⁰¹ indicando que Almeida ocupava a função de promotor interino, na ausência do dr. João Alves dos Santos que se encontrava impedido de realizar a função²⁰².

Em São Paulo, retomou a parceria com o modernista, que rendeu em 1916, as primeiras peças teatrais *Mon Coeur Balance*, *Leur Ame*²⁰³ e *A escada*²⁰⁴. Segundo Ferreira, frequentou a boemia paulistana na famosa garçonnière de Oswald de Andrade “[...] *aberta no pós-guerra, por onde passaram rapazes de vida noturna e literária, uns mais, outros menos conhecidos à época: o próprio Lobato, Menotti del Picchia, Léo Vaz, Guilherme de Almeida, Ignácio da Costa Ferreira, Edmundo Amaral, Sarti Prado, Vicente Rao, etc.*”²⁰⁵. Dos encontros experimentados nesse apartamento, em 1918, foi escrita a obra coletiva *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*²⁰⁶.

Em uma das salas da redação do *Estado*²⁰⁷, em 16 de setembro de 1916, o jovem literato realizou a leitura de sua coleção de trinta e três sonetos intitulados *Nós*, “[...] *um delicado*

¹⁹⁹ Cf. *Correio Paulistano*, 25 out. 1913. p. 4.

²⁰⁰ Cf. *Correio Paulistano*, 21 fev. 1914. p. 3.

²⁰¹ Em junho de 1914, foi noticiado “[...] *foi julgado o réu José Gabriel, que foi absolvido. Foi seu advogado o sr. Dr. Guilherme de Almeida*” (Cf. *Correio Paulistano*, 04 jun. 1914, p. 2).

²⁰² Cf. *Correio Paulistano*, 11 mar. 1914. p. 3.

²⁰³ No jornal *Correio Paulistano*, por conta da peça *Moun couer balance* os autores são identificados como literatos e Oswald de Andrade é apresentado como Oswald (Cf. *Correio Paulistano*. 07 jan. 1916. p. 4; 03 mai. 1916. p. 2; 10 jul. 1916, p. 3). Em *O Pirralho*, informou que “[...] *os jovens escritores srs. Oswald de Andrade e Guilherme de Almeida, que há pouco tempo leram para um grupo de convidados, conforme foi noticiado, uma peça teatral da sua lavra – ‘Mon coeur balance’, concluíram ultimamente mais duas comédias em francês, como a primeira, e outra em português ‘Leur âme’ e ‘A escada’*” (Cf. *O Pirralho*, 02 mai. 1916, p. 3). Em 1952, o nome de Almeida voltou a estar associado ao teatro. Agora como diretor no *Teatro Brasileiro de Comédia*, por meio de sua tradução de *Antígona*, de Sófocles, texto que foi encenado por Maria Dela Costa, Nícia Licia, Ziembinsky e Sérgio Cardoso (Cf. *Jornal do Brasil*, 21 jan. 1978, p. 5).

²⁰⁴ Cf. *O Pirralho*, 2 mai. 1916, p. 3.

²⁰⁵ Cf. FERREIRA, Antonio Celso. *A epopeia bandeirante: letrados, instituições, invenção histórica (1870-1940)*. São Paulo, SP: Editora UNESP, 2002. p. 248.

²⁰⁶ Cf. *Idem*. p. 248.

²⁰⁷ Cf. *O Pirralho*, 30 set. 1916, p. 7.

poema de amor, revelando algumas dessas composições brilhantes qualidades artísticas do seu autor”²⁰⁸, publicada no ano seguinte em seu livro de estréia.

[...] A leitura compareceu grande número de homens de letras e jornalistas e todos ficaram vivamente impressionados com aquele versos simples, cheios de ingênua emoção, inspirados num grande afeto e trabalhados por um artista, que embora novo, é senhor dos mais difíceis segredos e das mais finas sutilezas do verso. Ao caro e brilhante poeta as nossas carinhosas felicitações e os nossos vibrantes aplausos²⁰⁹.

Com o pintor José Watsh Rodrigues, venceu o concurso heráldico promovido pelo prefeito Washington Luís, para composição do brasão de armas da cidade de São Paulo, em 1917, eternizando o lema “*Non ducor duco*”, de sua autoria. Foi diretor literário do periódico *Panoplia*²¹⁰, até 1918²¹¹, juntamente com Di Cavalcanti, que já o acompanhava no *Pirralho*²¹². Também apresentou contribuições poéticas para *Revista do Brasil*²¹³ e *A Cigarra*²¹⁴.

Conforme visto, na década de 1910, aliando a carreira jurídica nos tribunais à literária em periódicos locais, Guilherme destacava-se também na oratória, proferindo conferências em diversas festividades pelo Estado de São Paulo. Em Caçapava, participou de um sarau artístico promovido em benefício ao principal hospital da cidade²¹⁵, na capital paulista dissertou sobre *O Riso*²¹⁶ e no salão do Conservatório Musical, quando dividiu as apresentações juntamente a Amadeu Amaral e “Oswaldo” de Andrade²¹⁷.

Em 1961, em sua coluna *Eco ao longo dos meus passos*, publicada no *Estado de S. Paulo*, Guilherme de Almeida, se remetendo as suas lembranças do início literário, assinala para o conselho dado pelo seu pai:

[...] Quando, certa vez, a mim – estudante de Direito que começava a fazer versos – meu pai ensinou que não havia incompatibilidade entre a carreira jurídica e a literatura, pois que o Direito era antigamente chamado ‘*Letras Juridicas*’, sem dúvida tinha ele presente o exemplo de um jurista moço ao qual muito admirava e de quem muito me falava: Pontes de Miranda²¹⁸.

²⁰⁸ Cf. *Correio Paulistano*, 17 set. 1916. p. 4.

²⁰⁹ Cf. *O Pirralho*, 30 set. 1916, p. 7.

²¹⁰ Cf. *Panoplia: Mensário de Arte, Sciencia e Literatura*, set. 1917. p. 73; jan. 1918. p. 11.

²¹¹ Cf. *Panoplia: magazine mensal ilustrado*, dez. 1918. p. 18.

²¹² Cf. *O Pirralho*, 22 jun. 1917, p. 9; *Panoplia*, out. 1917. p. 262.

²¹³ Cf. *Correio Paulistano*, 29 nov. 1917, p. 7. Na *Revista Brasil*, ainda atuou na direção literária juntamente a Homero Prates. Cf. MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República (1890-1922)*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2008. p. 542.

²¹⁴ Cf. RIBEIRO, José Antônio. *Guilherme de Almeida: Poeta modernista*. São Paulo: Ed. Traço, 1983. p. 12.

²¹⁵ Cf. *Correio Paulistano*, 29 dez. 1915, p. 5.

²¹⁶ Cf. *Correio Paulistano*, 7 jan. 1916. p. 5.

²¹⁷ Na oportunidade, o companheiro foi identificado como Oswaldo (Cf. *Correio Paulistano*, 07 dez. 1916. p. 7).

²¹⁸ Cf. *Estado de S. Paulo*, 21 de set. 1961, Geral. p. 7.

Conforme indicado por Miceli²¹⁹, Guilherme de Almeida, originário de famílias tradicionais, adquiriu parte do prestígio social oriundo das relações sociais estabelecidas, principalmente, pela carreira jurídica de seu pai dr. Estevão²²⁰. De certo, passou a fazer parte da redação do periódico *Estado de S. Paulo*, em 1918, mesma época em que apresentou seu novo livro *Dança das Horas*²²¹, a uma plateia de intelectuais e artistas, como Amadeu Amaral, Monteiro Lobato, René Tiollier e Júlio de Mesquita filho, no salão do periódico *A Cigarra*²²².

Na revista carioca *Fon-Fon*, o professor Gustavo Barroso, assinando com o pseudônimo João do Norte, ao comentar uma viagem realizada a São Paulo, em 1920²²³, traçou o ambiente literário do início do século XX. Nota-se que mesmo entre outros destacados escritores, Guilherme de Almeida é o único descrito como “poeta”:

[...] *Há uma quinzena mais ou menos estando na Paulicéia, fui amavelmente convidado para jantar num dos restaurantes da moda por um grupo encantador e moço de intelectuais paulistas: Pedro de Almeida, Oswaldo de Andrade, o fundador do ‘Pirralho’, Mário Moraes de Andrade, Menotti del Picchia, o poeta Guilherme de Almeida, o escultor Brecheret e o jornalista argentino Arturo Aguirre. Findo o jantar, fez-se um maravilhoso serão de arte. O poeta do ‘Nós’ [Guilherme de Almeida] mostrou-nos mais uma faceta do seu talento bizantino, lendo nos um trecho admirável do seu poema persa ‘Sherazarda’. Talento bizantino? Sim. Não na acepção comum e tola em que empregam esse termo. Mas, porque o seu talento é como aqueles mosaicos de Ravenna e das basílicas de Constantinopla em que o brilho de Constantinopla em que o brilho das pedras de côr faúlha sobre um fundo de oiro liso. Tudo quanto produz Guilherme de Almeida parece feitor sobre um campo de oiro [...]*²²⁴.

²¹⁹ Cf. MICELI, Sergio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: Difel, 1979. p. 26.

²²⁰ Em São Paulo, durante a estadia dos presidente da Republica, Marechal Hermes Rodrigues da Fonseca (Cf. *Correio Paulistano*, 23 nov. 1913, p. 4) e do sr. Wenceslau Braz, do Partido Republicano Mineiro, Guilherme participou das cerimônias de recepção dos chefes de Estado (Cf. *Correio Paulistano*, 22 mai. 1918, p. 3).

²²¹ Mesmo ano em que publica *Dança das Horas*, com ilustrações de Di Cavalcanti (Cf. *Panoplia*, n. 7. 1918. p. 41).

²²² Além dessas personalidades, estiveram presentes também, entre a numerosa assistência que enchia o salão da *A Cigarra* o dr. Vicente Rao, seu colega da Faculdade de Direito, José Watsh Rodrigues, companheiro em diversas produções artísticas, seu pai, Estevão de Almeida e os irmãos Marco Aurélio, Estevão Junior e Tácito de Almeida (Cf. *Correio Paulistano*, 17 set. 1918. p. 2).

²²³ Dentre as colaborações poéticas deste ano, destaque aos poemas publicados na revista *Papel e Tinta*, juntamente a Menotti Del Picchia, Mário Moraes de Andrade e João do Norte (Cf. *O Combate*, 05 jun. 1920.p. 3.), e na *Revista feminina* com Monteiro Lobato e René Thiollier (Cf. *Correio Paulistano*, 09 dez. 1920, p. 7) e a publicação de *Livro de horas de Sôror Dolorosa: a que morreu de amor*.

²²⁴ Cf. *Fon-Fon*, 05 jun. de 1920, p. 1, grifo nosso.



Figura 29. *Desenho heráldico da cidade de São Paulo, elaborado por Guilherme de Almeida e José Watsh Rodrigues, publicado pela Cigarra em 1917.*



Figura 30. *Guilherme de Almeida, década de 1920*

Em 1922, seu ano modernista, dentre as colaborações literárias, destacaram-se as contribuições para a revista *A vida moderna*²²⁵, para a *Nova revista*, juntamente a Amadeu Amaral, Menotti Del Picchia, Assis Chateaubriand e Viriato Corrêa²²⁶, assim como no quinzenário de literatura e de arte *Juventus* assinada também por Amadeu Amaral e Menotti Del Picchia²²⁷.

Ainda no contexto modernista, destaque maior para a publicação *Klaxon*, logo após a Semana de Arte Moderna, em maio de 1922. O grupo de escritores modernistas Guilherme de Almeida, Antônio Carlos Couto de Barros, Tácito de Almeida, Mário de Andrade, Sérgio Milliet, Oswald de Andrade, Rubens Borba de Moraes e Luís Aranha, em parceria, lançam a revista *Klaxon: mensário de arte moderna*. A revista foi elaborada no escritório de Tácito de Almeida e de Couto de Barros, localizado na Rua Direita em frente à “Casa Alemã”. Em 1968, Guilherme de Almeida lembrou: “[...] *Aí nos encontrávamos, imaginávamos, escrevíamos, desenhávamos, resolvíamos tudo, amistosa e alegrissimamente sempre*”²²⁸. Em relação às modernas contribuições gráficas, inovadoras para sua época, Guilherme comentou:

[...] *a tardinha em que saíamos, Tácito de Almeida, Couto de Barros e eu, do nosso ‘escritorinho’ da Rua Direita, e buscamos a Tipografia Paulista, de José Napoli, à Rua da Assembléia; e compusemos a capa com o imenso ‘A’ que serviria para todos os ‘aa’ dos dizeres; e pagamos adiantado (com o resultado de uma ‘vaca’ entre nós) a edição do primeiro número*”²²⁹.

²²⁵ Cf. *A Vida Moderna*, 15 jun. 1922. p. 12.

²²⁶ Cf. *Correio Paulistano*, 23 mar. 1922, p. 5.

²²⁷ Cf. *Correio Paulistano*, 4 mai. 1922, p. 3.

²²⁸ Cf. ALMEIDA, Guilherme de [1968] apud BRITO, Mário da Silva. *O alegre combate de Klaxon*. In: **Revista Klaxon-mensário de arte moderna** (ed. fac-similar). São Paulo: Martins; Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1972, p. 1.

²²⁹ Cf. ALMEIDA [1952] apud BRITO, 1972, p. 1.

Em 1968, Guilherme adicionou

[...] *A capa não foi ‘esboçada’ por mim ante um livro de Léger. Nada disso. Couto, Tácito, Aranha, Rubens e eu fomos à Tipografia Paulista, ... e aí foi que compus tipograficamente (sempre adorei arte gráfica) o ‘enigma pitoresco’. Retirei eu mesmo do caixotim das maiúsculas de madeira o que me pareceu melhor: um ‘A’ imenso, igual aquele que estava ali, num cartaz, na parede: ‘A’ da ópera Aída, que ia ser cantada no Municipal. E no componedor, sobre esse ‘asão’, apliquei todos os dizeres da capa, até mesmo o til de São Paulo*²³⁰.

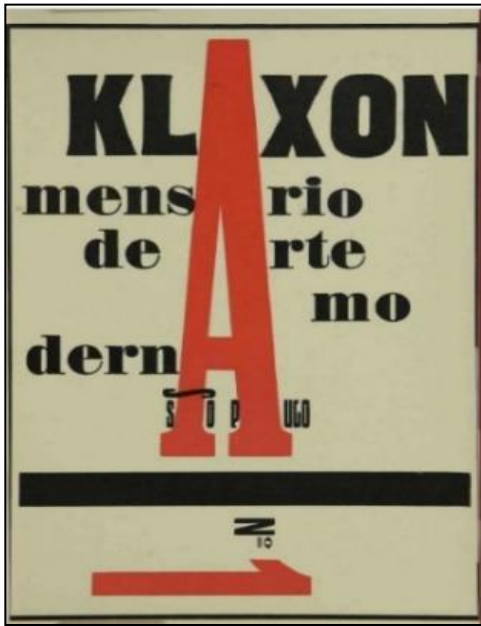


Figura 31. *Capa de Klaxon: mensário de arte moderna, Primeira edição de maio, 1922.*



Figura 32. *Anúncio Lacta, publicado na primeira edição de Klaxon.*



Figura 33. *Anúncio Guarani espumante, publicado na segunda edição de Klaxon.*

²³⁰ Cf. ALMEIDA [1968] apud BRITO, 1972, p. 2.

Nesse sentido, a partir da *Klaxon*, outra renovação iniciada por Guilherme diz respeito à arte publicitária nos anúncios da Lacta e do Guaraná Espumante. Segundo Mário da Silva Brito, [...] *Os anunciantes não gostaram da inventiva klaxiana. Não avaliaram os novos rumos que os anúncios abriam. Reagiram cortando a 'conta'. Consequentemente, os agentes publicitários da revista, perderam a função*²³¹. Para Ana Luiza Martins, a revista *Klaxon* foi “*sinalizadora de um novo tempo cultural*” promovido pela modernidade²³².

Com a carreira literária se consolidando²³³, voltou a São Paulo, em 1925. Passa a morar provisoriamente na casa de seus pais, na rua Fausto Ferraz²³⁴. Indicado pelo grupo de intelectuais da Semana de 22, Guilherme proferiu, ao longo do ano, uma série de conferências intituladas *Revelação do Brasil pela Poesia Moderna*, no Rio Grande do Sul, em Pernambuco e no Ceará, a fim de difundir os ideais estéticos do Modernismo²³⁵.

Encerrou a turnê, retornando novamente para São Paulo, em 1926, devido ao grave estado de saúde de seu pai²³⁶. Neste contexto, morando no afastado bairro de Santo Amaro, aliou a função de secretário escolar à carreira jornalística²³⁷. Tornou-se redator da coluna *Canto Literário*, no *Diário Nacional*, com o pseudônimo “Urbano”, e membro, novamente,

²³¹ Cf. BRITO, Mário da Silva. *O alegre combate de Klaxon*. In: **Revista Klaxon – mensário de arte moderna** (ed. fac-similar). São Paulo: Martins; Sec. da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de S. Paulo, 1972. p. 3.

²³² Cf. MARTINS, Ana Luiza. **Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República (1890-1922)**. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2008. p. 563

²³³ Até então, Guilherme de Almeida apresentava contribuições a diversas publicações literárias, apesar disso, com a carreira se consolidando, experimentou o primeiro revés, em 1923. Conforme noticiado pela imprensa, Almeida foi acusado de plágio, em um de seus versos: [...] *há poucos dias o sr. José de Castro Lagreca surgiu pelas colunas da 'Folha da Noite' apontando um plágio de Guilherme de Almeida. Fora Pierre Luys a vítima do poeta de 'Soror Dolorosa', Myoméris, soneto impecável outrora, comera a maçã proibida e cira assim, em pecado mortal. Um verso todo, uma ideia toda, um sentimento todo, plagiado fora por Guilherme de Almeida, o consagrado cantor da 'Dança das Horas'*” (Cf. *O Combate*, 17 abr. 1923. p. 3).

²³⁴ Cf. BARROS, Frederico Ozanam. *Introdução*. In: ALMEIDA, Guilherme de. **Pela cidade**, seguido de, Meu roteiro sentimental pela cidade de S. Paulo / Guilherme de Almeida; edição preparada por Frederico Ozanam Pessoa de Barros. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. X.

²³⁵ Cf. RIBEIRO, José Antônio. **Guilherme de Almeida: Poeta modernista**. São Paulo: Ed. Traço, 1983. p. 11.

²³⁶ Cf. BARROS, 2004. p. I. Em 21 de abril de 1926, Mário de Andrade em correspondência com Luis da Câmara Cascudo, escreveu: “[...] *Luís, boa noite. 120 quilômetros por hora, que ainda tenho de ir ajudar o Guilherme de Almeida e mais o irmão [Tácio] que também é meu amigo a passarem uma parte desta noite dura pra eles. Perderam o pai e estão acabrunhadíssimos. O que, aliás, não impede que tenha havido séria indelicadeza no Gui não agradecendo o livro que você lhe mandou. Gui é muito leviano mesmo, tem dessas e creio mesmo que por causa dessa levandade nunca chegamos a uma amizade largada que nem a que tenho com você com o Osvaldo com o Manuel Bandeira e com o Drummond de Minas [...]*” (Cf. ANDRADE, Mário de; CASCUDO, Luis da Câmara. **Câmara Cascudo e Mário de Andrade: Cartas, 1924-1944**. Organização Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Global, 2010.

²³⁷ Em Santo Amaro, morava na rua São Benedito. Ao longo do ano passou a morar na alameda Ribeirão Preto, no Morro dos Ingleses (Cf. BARROS, 2004. p. X; XXI).

do periódico *Estado de S. Paulo*, assinando suas crônicas com o pseudônimo “G.” e “Guy”, nas colunas *Cinematógrafos e Sociedade*²³⁸.

No *Diário Nacional*, órgão oficial do *Partido Democrático*, Guilherme de Almeida observava as transformações aceleradas da capital paulista. Por exemplo, no artigo inaugural de sua coluna, em julho de 1927, quando indicou: “*A coisa complicada que é uma cidade qualquer! A coisa complicadíssima que é uma grande cidade moderna!*”²³⁹. Suas observações eram mediadas pelos caminhos da linha de bonde, ou do “*camarão*”, como o poeta o apelidava²⁴⁰. O trajeto do escritor percorria as ruas de São Paulo até o seu destino na *Escola Normal*, perto das “*porteiras do Brás*”:

[...] o Anhangabaú, a Praça do Patriarca, a rua Líbero Badaró, as avenidas Paulista, Angélica, Higienópolis, etc. – as cortinas deverão permanecer abertas. Mas logo que qualquer coisa inconfessável - o Largo do Ouvidor, o Bexiga, os ônibus e as porteiras do Brás, o monumento a Bilac, uma feira-livre – ameaçar aproximar-se, zás! cortinas fechadas! O visitante absolutamente não poderá estranhar esse procedimento. Inútil recomendar que, durante todo o trajeto, o auto deverá manter-se sobre os trilhos dos bondes, para fazer crer que as ruas são asfaltadas [...]”²⁴¹.

A vertente literária o acompanhou por toda a sua trajetória, neste primeiro momento, verifica-se o foco apenas em uma intensa contribuição aos diversos periódicos do período, mas como pôde ser visto, a necessidade pelo pragmatismo profissional começava a ser delineada, a partir da ocupação em funções menos líricas como o caso da secretaria escolar ou a ocupação de funções burocráticas dentro do funcionalismo público, que serão detalhadas mais adiante.



Figura 34. Guilherme de Almeida. década de 1920.



Figura 35. O escritor em 1925.

²³⁸ Cf. RIBEIRO, José Antônio. *Guilherme de Almeida: Poeta modernista*. S. Paulo: Ed. Traço, 1983. p. 13-14.

²³⁹ Cf. ALMEIDA, Guilherme de. *Pela cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 5.

²⁴⁰ Cf. *Idem*. p. 77.

²⁴¹ Cf. *Idem*. p. p. 33.

1.3. DA VARANDA AO JARDIM DE INVERNO: *a rede e os modernistas*



Figura 36. Jardim de Inverno.

No centro da imagem o relógio carrilhão permanece ladeado por duas pinturas. À direita, óleo sobre tela de Tarsila do Amaral, intitulada “Romance”, de 1925. À esquerda, óleo sobre tela de 1948, intitulada “Retrato de Baby de Almeida”, de Samson Flexor.

Foto: Alessandro Shinoda/Folhapress (2010).

O último cômodo do primeiro pavimento é denominado pelo museu como “Jardim de Inverno”. Apesar de não apresentar nenhum conjunto de flores ou plantas ornamentais, apresenta área aconchegante, envidraçada e luminosa. Na requintada decoração, possui um qualificado relógio carrilhão azulado, que ainda pontua as horas com sinal sonoro, e uma gama de pinturas ligadas às artes plásticas do Movimento Modernista.

O maior destaque do acervo trata-se da pintura óleo sobre tela, intitulada *Romance*, de 1925, produzida por Tarsila do Amaral. Na composição, dois vasos acomodam dois ramalhetes azuladas com flores rosadas, avermelhadas e amareladas, em frente a linhas horizontais e verticais que se interseccionam formando a silhueta de uma janela ou uma cela, que melhor dialogaria com o utópico título. No restante do conjunto modernista há duas pinturas de 1930, de Anita Malfatti, *Camponesa de saia vermelha*, um guache e nanquim sobre papel e a *Moça com chapéu e luvas*, uma aquarela e nanquim sobre papel, de 1930.

E, por fim, nota-se o artista e amigo Emiliano Di Cavalcanti, com diversas manifestações do tropicalismo nacional, que permanece exposto com as pinturas óleo sobre

tela, elaboradas, provavelmente nos primeiros anos da década de 1930. Entre elas as representações femininas intituladas como *Mulata nua adormecida* e *Mulher de véu*. As paisagens brasileiras são retratadas em outros dois trabalhos, em *Marinha com três coqueiros*, produzidas em pastel oleoso sobre papel, e a *Cena de Morro*, um desenho a lápis e aquarela sobre papel. Em março de 1919, Di Cavalcanti escreveu a Guilherme de Almeida, demonstrando a admiração que possuía pelo amigo e parceiro de publicações:

*Meu Guilherme, Recebi o teu livro. Não é preciso dizer nada bens sabes meu poeta irresistível o quanto te compreendo. Quero só te agradecer e isso faço de todo o coração. Abracei o teu livro como se ele [fosse?] uma criatura, e chorei [ininteligível] perturbadora alegria, beijando-o com amor e saudade. [...] E aí vai todo o carinho, toda a amizade do teu irmão... e ilustrador Di Cavalcanti*²⁴².

A admiração mútua, parece ter se mantida mesmo com o passar dos anos. Em outubro de 1948, Guilherme encaminhou uma correspondência a Di Cavalcanti, respondendo a uma solicitação do pintor que gostaria que o amigo prefaciasse algumas recordações. Na oportunidade, Almeida traçou a trajetória de Di Cavalcanti delineando aspectos comuns de suas vidas, indicando que “*tudo mudou, todos mudaram, mas nós não mudamos*”. Na missiva, de outubro de 1948, as trajetórias se alinhavam e a amizade repousa como em um rede:

*Di Cavalcanti, meu amigo! Sinto um estranho constrangimento ao ter que falar de você, ao ter que prefaciар esta sua auto-biografia pintada. É como a sensação contrariante que deve provar alguém obrigado a ser imodesto. Porque falar de você é falar de mim mesmo. Nascemos juntos na Arte; nele juntos vivemos; juntos nela continuamos. Há trinta anos, você chegava do Rio a São Paulo, com cartas de Olavo Bilac e roupas do Nagib. Eu bebia absinto e ainda não usava monóculo. Eu tinha uma ‘garçonnière’ e você montou um ‘atelier’. No meu apartamento eu escrevia os versos d’ ‘A Dança das Horas’, que você ia ilustrando na sua água-furtada. Lembro-me do meu primeiro poema e do seu primeiro desenho publicados n’ ‘A Cigarra’ do longo e bom Gelásio Pimenta. [...] Ao lado desses versos você traçou aquele pedaço de Praça da República [...] Meu caro Di! Nascemos juntos na Arte; nele juntos vivemos; juntos nela continuamos. Vimos de 1918. Encontramos-nos, pois, num fim-de-guerra, que é mais que um fim-de-século. [...] Que idade temos nós, meu amigo?... Nenhuma. Porque não sabemos. Porque somos sempre os mesmos. Porque tudo mudou, todos mudaram, mas nós não mudamos. Porque, se antigamente você tinha uma água-furtada, e eu um apartamento, e se hoje você tem um apartamento, e eu uma água-furtada, da janela do pintor à janela do poeta continua, estendida por nós, a nossa guirlanda de sonho: e nela, funâmbulos indiferentes sobre a cidade diferente, nós dançamos!*²⁴³.



Figura 37. Guilherme de Almeida, Di Cavalcanti, Angelina de Almeida e prefeito de Belo Horizonte, no Cruzeiro de Ouro Preto

²⁴² Cf. CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 20, maço 1.

²⁴³ Cf. *Idem*. caixa 32A, maço 1.3.



Figura 38. Guilherme de Almeida e o pequinês Ling-Ling, *na varanda*. Ao fundo, à esquerda o relógio carrilhão e, atrás do escritor, o “Romance” de Tarsila do Amaral.

Na *Folha*, em 1977, enquanto descrevia os ambientes da residência e revivia recordações saudosas, como será visto mais adiante, Baby de Almeida indicou particularidades ausentes neste cômodo de análise.

[...] [Segundo o repórter] *Da janela, vê-se o túmulo branco do cachorrinho Ling-Ling, amigo inseparável, durante muitos anos, do escritor e que dormia na varanda do andar térreo, enquanto Guilherme descansava em sua rede. Esta varanda era o segundo lugar preferido do poeta em sua casa. Lá também está um relógio do século 17, comprado em Minas. É um carrilhão de pé, com madeira pintada de azul e branco, como muitas peças barrocas de Ouro Preto. Nas paredes mais quadros estes à óleo; Di (Mulatas), Tarsila, Flexor, Gomide, Quirino e outros. E um pequeno desenho, Mauricio de Nassau, de Portinari*²⁴⁴.

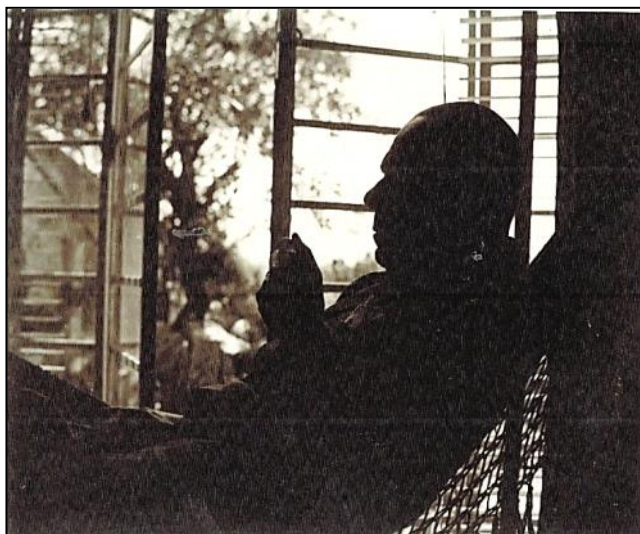


Figura 39. Guilherme deitado na rede, em sua varanda.

²⁴⁴ Cf. *Folha de S. Paulo*, 30 nov. 1977. Ilustrada, p. 42, grifo nosso.

Na Casa da Colina, o atual jardim sofisticado era uma varanda despojada, com direito a rede de descanso e leito para o pequinês de estimação. A sala modernista foi reelaborada, alinhando a temática de destaque a um cômodo aristocrático. Em 1979, próximo à abertura do museu, Waldisa Russio²⁴⁵ é apresentada como coordenadora do projeto de adaptação cultural do museu, assim como “[...] *orienta os trabalhos, de avental, limpando, restaurando papéis, móveis e organizando a restauração da casa*”. Segundo depoimento de Russio,

[...] *Estamos todos muito cansados, ontem limpamos até tarde a prataria da casa. Dona Baby nos entregou a casa com tudo dentro, coisas muito pequenas, até as roupas de Guilherme ela conservou. Estamos realizando um trabalho minucioso. Confirmando as palavras de Valdize Russel, um funcionário retira de uma caixa lâminas de aparelho de barba e demais objetos pessoais do poeta. A preocupação de Valdize é manter a casa igual ao que era quando Guilherme de Almeida vivia:*
[Waldisa] - *Ele era minucioso demais. Tudo tinha seu lugar certo. É claro que estamos adaptando alguma coisa em função da obra de Guilherme. Mas o material é imenso: papéis com rascunhos, rabiscos, desenhos, Guilherme de Almeida foi uma pessoa impressionantemente rica em termos criativos: estamos selecionando seu trabalho, não só como poeta e cronista, mas como desenhista, caricaturista, uma faceta inédita do escritor. Pretendemos realizar exposições, audiovisuais, divulgando todo seu trabalho que não é conhecido*²⁴⁶.

A naturalização da ambiência musealizada foi construída em comunhão com familiares e compartes próximas do passado cotidiano do homenageado, como é o caso da antiga empregada de serviços domésticos Angelina, que serviu os Almeida por cerca de vinte e cinco anos²⁴⁷.

[...] *Valdize está selecionando tudo com muito carinho, e a restauração da casa está sendo feita com extremo cuidado. Até dona Angelina, empregada doméstica do escritor durante 25 anos, foi convocada para ajudar na limpeza e mostrar como a casa era antes. Dona Angelina conta que Guilherme de Almeida gostava de manter a casa numa organização extrema, minucioso com tudo, era capaz de reclamar até da disposição da régua:*
- *Só eu dei certo aqui, eles já tinham mudado várias vezes de empregada quando eu apareci. Seu Guilherme gostou muito de mim, em seguida. Pois, seu cachorrinho que era desconfiado, com outras pessoas, correu para mim, demonstrando afeição. Ele era muito bondoso, apesar de exigente [...]*²⁴⁸.

²⁴⁵ Na reportagem há um equívoco de grafia. Waldisa Russio é descrita como Valdize Russel.

²⁴⁶ Cf. *Folha de S. Paulo*, 13 mar. 1979. Ilustrada, p.1, grifo nosso).

²⁴⁷ Pouco depois do falecimento do escritor, enquanto a ideia de se musealizar a residência ainda encontrava suas dificuldades burocráticas iniciais, D. Baby já tinha intenção de contar com o auxílio de D. Angelina. Segundo a reportagem, de 1971, “[...] *Dizendo-se já idosa [Baby], teme que depois a casa não seja cuidada com zelo que ela e Guilherme sempre tiveram. De uma coisa ela fará questão: de poder ir sempre lá, ‘para ver se estão tratando bem de tudo’. Gostaria também que D. Angelina, velha empregada do casal, continuasse como limpadeira. ‘Ela tinha paixão pelo Guilherme’, conta d. Baby; ‘Toda semana traz uma braçada de flores para cá, que compra com seu próprio dinheiro’*” (Cf. *Estado de S. Paulo*, 18 mar. 1971. Geral, p. 14).

²⁴⁸ Cf. *Folha de S. Paulo*, 13 mar. 1979. Ilustrada, p.1, grifo nosso).

Na expografia atual, a eletrola com gabinete em imbuia, acomoda sobre ela um porta-retratos com a fotografia do escritor, enquanto permanece próxima de uma marquesa produzida em jacarandá com assento em palhinha. Para caracterizar a ambiência simulada do passado, um suporte expográfico foi acoplado à eletrola, para reproduzir a voz do escritor que estaria declamando alguns dos seus poemas.



Figura 40. *Jardim de Inverno*, local em que se encontram expostos a eletrola e o porta-retratos, em 2014.



Figura 41. *Guilherme de Almeida* acendendo um cigarro na varanda, enquanto permanece na sentado na marquesa de jacarandá. Ao fundo, porta-retratos com uma fotografia sua.

Em março de 1981, há uma descrição da ambiência encontrada pelo público que visitava a casa de Guilherme. De acordo com a reportagem: “[...] *O público que chega à Casa de Guilherme de Almeida encontra tudo disposto na mesma ordem que o poeta lhe deu*”. No decorrer da descrição, o segundo pavimento é anunciado:

*[...] O imóvel, muito simples, tem forma vertical, com escadas espiraladas. [...] Há uma escada, em espiral, que leva ao quarto, onde uma cama dorsal domina todo o ambiente. A biblioteca pode ser alcançada pelo segundo lance de escadas. Ela está num sótão, repleto de objetos de valores inestimáveis e de recordações de 1932, da qual o poeta participou*²⁴⁹.

²⁴⁹ Cf. *Estado de S. Paulo*, 27 mar. 1981. Turismo, p. 46.

1.4. O QUARTO DO CASAL: *e a metade conservada*

Na casa de Guilherme de Almeida, dentro de uma perspectiva da história da arquitetura brasileira, pode-se notar uma construção típica do ecletismo urbano, mais especificamente refletindo características do que Lemos denomina “*neocolonial simplificado*”²⁵⁰. Decorrido do final do século XIX, mesclado à circulação francesa, fundamentada na independência das zonas de habitação e na orientação moderna de conforto e higiene, estabelecidas já no século XX²⁵¹. O *hall*, espaço típico das novas construções, dotado de escada de acesso aos dormitórios, portanto, distribuidor da circulação, é proveniente dos projetos eruditos que visam à facilitação do acesso ao segundo pavimento da morada²⁵².

O maior destaque do local, sem dúvida, é o quarto de dormir do casal Almeida. Nele encontra-se uma majestosa cama com dossel, colunas torneadas, remate com bilros e um frontão entalhado, centralizado e ornamentado com um crucifixo. Segundo Baby de Almeida, para valorizar as amizades que o casal possuía, indica que “[...] *Pouca coisa aqui* [na residência] *não foi presente que ganhamos*”. Ela se refere aos quadros, móveis e prataria da casa, mas destaca: “[...] *Essa cama foi Guilherme quem comprou, quando morávamos em Copacabana - custou 700 cruzeiros e é toda de bilros. Foi feita por escravos no século XVII*”²⁵³. Vale lembrar, que em 11 de julho de 1969, foi nesse local, que o escritor faleceu após complicações na saúde.

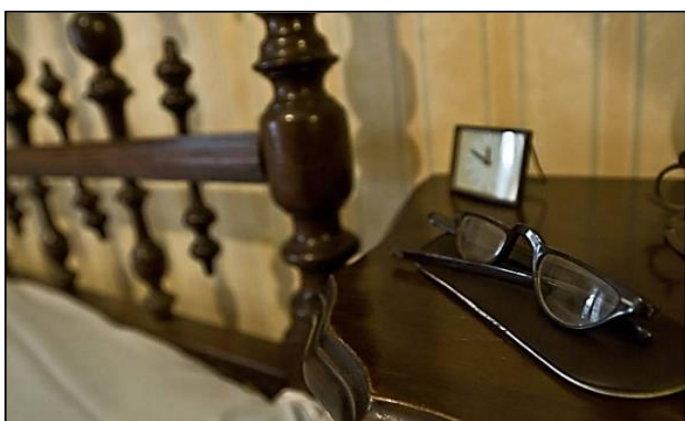


Figura 42. Detalhe dos óculos de leitura do escritor.

Foto: Alessandro Shinoda/Folhapress (2010).

Em 1979, o cômodo foi descrito da seguinte maneira:

“[...] *No quarto de dormir, a mesinha de cabeceira, os óculos, a calçadeira e a poltrona com xale que o poeta usava quando costumava ler*”.

(Cf. *Estado de S. Paulo*. 30 mar. 1979. Geral. p.

²⁵⁰ Cf. LEMOS, Carlos. *Alvenaria burguesa: breve histórico da arquitetura residencial de tijolos em São Paulo a partir do ciclo econômico liderado pelo café*. São Paulo: Nobel, 1985. p. 8.

²⁵¹ Cf. LEMOS, Carlos. *História da casa brasileira*. São Paulo: Ed. Contexto, 1989. p.52-54.

²⁵² Cf. *Idem*. p. 69.

²⁵³ Cf. *Estado de S. Paulo*, 18 mar. 1971. Geral, p. 14.



Figura 43. *Quarto do casal, década de 2010.*

Foto: Hélyio Romero/Estadão.

Ao lado da cama, há outro artifício expográfico que pretende simular o passado. Um óculos de leitura com armação escura, utilizado pelo escritor, permanece posicionado sobre um console. Da mesma forma que parte da indumentária do poeta permanece exposta num antigo armário do dormitório. Essa tendência já se mantém contínua, neste cômodo, desde a abertura do museu-casa. Uma reportagem de 1981, sugere que a própria esposa do escritor foi quem que iniciou essa prática:

*[...] Ela [Baby] queria manter intacto e em seu conjunto original todos os bens de Guilherme de Almeida, inclusive a prataria, as peças de arte e seus objetos pessoais, como o xale que ele usava para ler. Mesmo sabendo que a raridade de algumas peças renderia muito mais num leilão, d. Belkiss preferiu ver todas elas reunidas e preservadas como museu*²⁵⁴.

Nos tempos da residência, o segundo pavimento abrigava dois dormitórios. O primeiro, descrito acima, pertencia ao casal e era composto além da área destinada ao descanso, por uma extensão, com pequena sala íntima de estar com televisão. Nela, segundo relato de Baby, o escritor permanecia muitas horas:

[...] Guilherme gostava de rádio, futebol e televisão – diz dona Baby. Torcia para o São Paulo. Acho curioso quando intelectuais costumam declarar que detestam e nunca vêem televisão. Guilherme adorava. Ficava horas diante dela, vendo vários tipos de programas.

²⁵⁴ Cf. *Estado de S. Paulo*, 27 mar. 1981. Turismo, p. 46.

*Ele sempre foi uma pessoa muito alegre, gostava de uma anedota e sempre teve muitos amigos*²⁵⁵.

A única superposição de cômodos que se encontrará na casa burguesa, segundo Lemos, diz respeito ao lazer e estar “*coabitando com o dormir*”²⁵⁶. A sala de televisão de Almeida possuía acesso direto pelo cômodo de dormir, conforme pode ser verificado na imagem abaixo. Atualmente, a museografia reservou para esse cômodo a coleção bibliográfica pertencente ao escritor, que era originalmente utilizada no seu escritório de trabalho na região da República, no centro de São Paulo.

Figura 44. *Antiga sala de televisão do quarto do casal, década 2010.*
Foto: Hêlvio Romero/ Estadão



A área de televisão, assim como o segundo dormitório do andar, o quarto do único filho do casal, Guy Sérgio de Almeida, foram totalmente descaracterizados. Juntamente com a cozinha, do pavimento anterior, o quarto de Guy foi ocultado pela musealização. Em 1977, prestes a finalizar a venda do imóvel, com a presença de Baby, a reportagem descreveu os cômodos da, ainda, residência da seguinte maneira:

*[...] A casa fica na rua Macapá, 187, em Perdizes, rua arborizada e residencial. Seu terreno mede aproximadamente 400 metros quadrados. Há um jardim na frente e um quintal bom no fundo. Dona Baby não sabe exatamente quanto é a área construída, mas a casa é ampla, tem dois pavimentos, com sala em ele, copa, cozinha e varandas em baixo e um quarto duplo e outro menor em cima, em bom estado de conservação*²⁵⁷.

O antigo dormitório de Guy passou a integrar a sala de exposições, sem nenhuma menção sobre o seu estado anterior. Conforme pode ser percebido na imagem a seguir, a porta que dava acesso ao cômodo atualmente, serve como expositor, onde diversos itens

²⁵⁵ Cf. *Folha de S. Paulo*, 30 nov. 1977. Ilustrada, p. 42.

²⁵⁶ Cf. LEMOS, Carlos. *História da casa brasileira*. São Paulo: Ed. Contexto, 1989. p. 72.

²⁵⁷ Cf. *Folha de S. Paulo*, 30 nov. 1977. Ilustrada, p. 42, grifo nosso.

relacionados ao seu pai são apresentados ao público, explicitando que a musealização da casa optou por evidenciar apenas o escritor em detrimento aos outros personagens da residência.



Figura 45. À esquerda, vista da década de 2010, do antigo dormitório de Guy Sérgio de Almeida, oculto pela musealização, atualmente acomoda a biblioteca de trabalho do seu pai. À direita, a vitrine expositiva elaborada na porta do dormitório adaptado.

1.5. A MANSARDA²⁵⁸: o escritório do exílio

[...] ‘Apaixonado pela casa à primeira vista, Guilherme mandou construir a ‘mansarda’ logo depois da compra, para ser sua biblioteca e seu lugar de recolhimento e trabalho. ‘Ninguém subia lá. Na Mansarda, raríssimas pessoas entravam. Era o seu santuário’, informa seu biógrafo Frederico²⁵⁹.

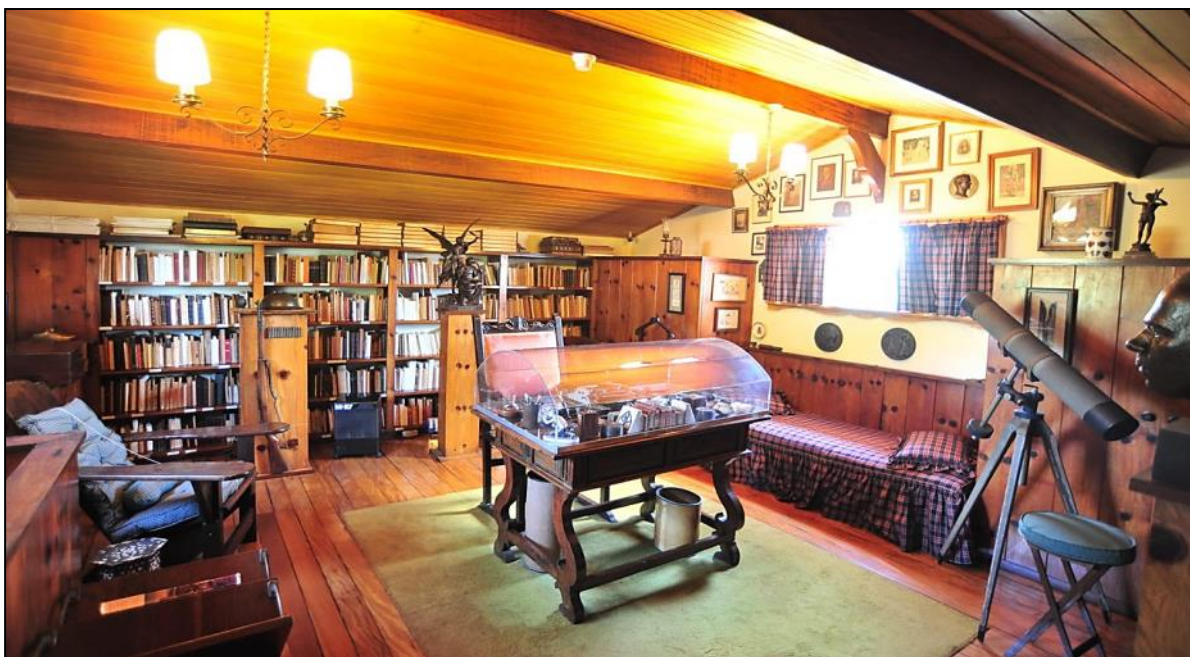


Figura 46. Estúdio de trabalho do Escritor, conhecido como “Mansarda”.

Foto: Luiz Setti/JCruzeiro (2012).

Dentre os espaços da residência, o estúdio de trabalho, no terceiro pavimento, era o local mais íntimo e particular do escritor. Construída posteriormente, a Mansarda era a parte mais elevada do edifício. Esse elemento decorativo é originário da tradição francesa do séc. XVII, desde então um importante artifício ornamental das fachadas²⁶⁰. Na Casa da Colina, esse escritório, expograficamente, acomoda sobre a mesa central uma máquina de escrever, próxima da biblioteca particular do poeta.

Na reportagem, *A Casa da Colina continuará do poeta*, publicada em 1971, dois anos após o falecimento do escritor, com referências à dificuldade burocrática em relação à

²⁵⁸ Para visitar esse cômodo virtualmente pelo Google Arts & Culture acesse: <<https://goo.gl/wbIMiO>>.

²⁵⁹ Cf. *Estado de S. Paulo*, 18 mar. 1971. Geral, p. 14.

²⁶⁰ Cf. MOUTINHO, Stella R. O. (org.). *Dicionário de Artes Decorativas e decoração de interiores*/ Stella R. O. Moutinho, Rúbia B. B. do Prado, Ruth R. O. Londres; projeto editorial e pesquisa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 238.

musealização que só seria efetivada em 1979, a residência é apresentada por Baby de Almeida e Frederico Ozanam Pessoa de Barros, biógrafo do escritor, da seguinte maneira:

[...] A Mansarda tem ainda muitos quadros, principalmente desenhos de Di Cavalcanti, seu colega da Semana de Arte Moderna de 22; objetos pessoais, uma placa lembrando Paris (Boulevard S. Michel), 'furtada por um parente'; esculturas - uma cabeça do poeta e sua mulher, de Zadig, e um busto de Brecheret, 'importantíssimo', informa Frederico, representando a Soror Dolorosa. Há ainda objetos lembrando a revolução de 32, um divã onde descansava até uma luz que ficava acesa a noite inteira e que d. Baby continua mandando acender sempre, para ter a impressão de que o marido continua ali²⁶¹.

Com a ideia de musealização distanciada, o cômodo apresentava características próximas da originalidade dos tempos do escritor. No espaço íntimo, encontravam-se diversos exemplares que se referiam aos dois principais eventos de sua biografia, ou melhor, entendendo a dimensão privada dessa coleção, de sua autobiografia. Como foi pontuado anteriormente, a escultura de Brecheret, totem de 1922, permanecia nesse espaço, juntamente aos artefatos relacionados à revolução de 1932.



Figura 47. Máquina de escrever “Remington Portail”, sobre a mesa de trabalho do escritor Guilherme de Almeida, na Mansarda.

Foto: Alessandro Shinoda/Folhapress (2010).

Sobre a mesa central, a *Remington Portail* divide espaço com outros itens pessoais do escritor, indicando a vertente de trabalhador intelectual exercida por Guilherme de Almeida

²⁶¹ Cf. *Estado de S. Paulo*, 18 mar. 1971. Geral, p. 14, grifo nosso.

ao longo de toda a sua carreira. Em 1963, em sua coluna *Eco ao longo dos meus passos*, Guilherme, ao dedicar uma lembrança a sua máquina de escrever, sintetiza sua trajetória profissional.

[...] Mais que balzaquiana. Sim, porque tem trinta e cinco anos a minha secretária. Trata-se da máquina de escrever. Uma Remington-Portatil, modelo 1, número 83.193, comprada na tradicional Casa Pratt, em 1928. Custou, se não me engano, 480 mil reis (preço, hoje, de uma fita preta, fixa, para seus uso). Nesse tempo, mantinha eu duas crônicas diárias no 'Estado': a de cinema (assinada 'G') e a de sociedade (assinada 'Guy'). E, de então até hoje, tudo quanto tenho escrito – mas tudo mesmo, tudo de tudo – foi copiado e, à vezes, diariamente composto pela minha secretária. [...] Nunca nos separamos. Em viagens, de negócio ou recreio, e até na prisão e no exílio (que saudade de 32), a meu lado esteve ela, eficiente, perfeita, servindo-me, até que... faz quase um mês, deu-me a entender, muito discretamente, que precisava de umas férias. [...] Fiquei desarvorado. Minha vida intelectual parou. Não sei mais escrever a mão. [...] .. voltou. Que miraculosa renovação! [...]. De sensíveis alterações só houve duas, ambas utilíssimas a volta do pinga do 'i' [...], e o suave cinzento, substituindo o negro na armação igual aquela mecha grisalha nos cabelos [...] Essa a crônica que a minha secretária prometi ditar, quando ela voltasse, para ser publicada hoje, véspera do 'nosso' Dia dos Namorados²⁶².

O Cruzeiro
27

O cérebro fica livre para se concentrar no trabalho!

assim diz o notável escritor brasileiro Guilherme de Almeida

... Ela é uma síntese do espírito moderno: porque é rápida, prática e eficiente como a vida de hoje. É como a eletrola em vez de orquestra, o cinema em vez da ópera, o 'sweater' em vez da sobrecasaca, o 'canapé' de caviar em vez do peru recheado... [...]

Casa Pratt

A Casa Pratt, embelezando o mundo, é a mais eficiente máquina de escrever que se conhece. Ela é rápida, prática e eficiente como a vida de hoje. É como a eletrola em vez de orquestra, o cinema em vez da ópera, o 'sweater' em vez da sobrecasaca, o 'canapé' de caviar em vez do peru recheado... [...]

Figura 48. Anúncio comercial na revista *O Cruzeiro*, em 1930.

Remington Portail

Sobre esse item do acervo é possível identificar sua procedência, devido a um anúncio comercial vinculado na revista *O Cruzeiro*: Revista Semanal Ilustrada, de 27 de dezembro de 1930. O anúncio intitulado *O cérebro fica livre para se concentrar no trabalho! assim diz o notável escritor brasileiro Guilherme de Almeida*, apresenta o depoimento do escritor, que teria adquirido a máquina de escrever na tradicional Casa Pratt. Segundo o anúncio: “[...] Ela é uma síntese do espírito moderno: porque é rápida, prática e eficiente como a vida de hoje. É como a eletrola em vez de orquestra, o cinema em vez da ópera, o ‘sweater’ em vez da sobrecasaca, o ‘canapé’ de caviar em vez do peru recheado... [...] No meio de inúmeras atividades trabalhador incansável. Poemas... Romances... Crônicas... e a sua brilhante pena e pujança do seu talento, que a própria Academia Brasileira de Letras não tardou em consagrar. Sua definição, em poucas linhas, da Remington Portail é característica e original [...]” (Cf. *O Cruzeiro*, 27 dez. 1930, p. 39, grifo nosso).

²⁶² Cf. Estado de S. Paulo, 11 jun. 1963, Geral, p. 5, grifo nosso.

Atualmente, os itens foram reorganizados e a escolha curatorial desse espaço expositivo destaca a Revolução Constitucionalista de 1932. O local predileto de Guilherme na Casa, conforme comentou Baby, ele “[...] *passava grande parte de seu tempo aqui*”²⁶³. Em 1977, na reportagem *A casa do poeta aberta*, o mito constitucionalista passou a ser explorado mais intensamente. Na matéria o local foi descrito da seguinte forma:

[...] É um lugar realmente sossegado, sem barulho. Sua escrivaninha está lá no centro do sótão, cheia de papéis com anotações, retratos de amigos, e um calendário por debaixo do vidro: 1969, ano de sua morte. Num armário velho estão suas roupas: ternos e camisas, todas brancas. E também um fuzil e um capacete que ele usou na Revolução de 32. Há uma pequena cama, uma poltrona e um lavabo muito especial; uma tampa de madeira desce sobre a pia e o transforma numa mesinha. Duas janelas se abrem para cada lado. Uma delas dá para o bairro do Pacaembu e Guilherme gostava de olhar por ela: lá adiante, os prédios iam crescendo como árvores. Nas paredes do sótão, desenhos pregados nos espaços que sobra das estantes, abarrotadas de livros de vários autores, todos sem encadernação, como Guilherme gostava. No chão, uma pilha de discos 78 rpm ou LP, quase todos de poesias gravadas, também de vários autores e declamadores. Ao lado dos desenhos e gravuras – vários são de Di Cavalcanti – há poesias emolduradas de Guilherme. Uma delas é sobre o desenho da Bandeira Paulista: ‘voltas ao nosso reduto/ com sete tarjas luto/ seis faixas brancas de paz/ e teu penacho vermelho/ São Paulo dobra o joelho/ Ao beijo que tu lhe dás.’

*- Este poema se chama Bandeira Santificada – diz Dona Baby. Getúlio [Vargas] proibira todas as bandeiras e, quando elas foram novamente liberadas, Guilherme escreveu estes versos. São lindos. Todos os dias 9 de julho, Guilherme hasteava a bandeira na sacada de nossa casa e lia esta poesia*²⁶⁴.

Por meio do confronto biográfico, percebe-se que a Revolução de 32 marcou definitivamente a trajetória do escritor, sendo lembrada, inclusive, com maior destaque que a Semana de 22. No que diz respeito ao evento em si, Almeida na oportunidade com quarenta e dois anos de idade, atuou nessa guerra civil que movimentou grande parte do Estado de São Paulo entre os meses de julho e outubro de 1932.

Na expografia, o tema será explicitado com a exposição dos remanescentes que despertam as temáticas de 32, sobre um totem elaborado inadvertidamente sob o antigo suporte que sustentava a escultura *Sóror Dolorosa*, no período anterior à reorganização do cômodo constitucionalista. O arranjo é composto através do agrupamento dos artefatos utilizados pelo escritor durante os conflitos. Como o capacete, a carabina, o pente de balas, cartucho com quinze projéteis e uma granada de mão, com pino.

²⁶³ Cf. *Folha de S. Paulo*, 30 nov. 1977. Ilustrada, p. 42.

²⁶⁴ Cf. *Idem*, grifo nosso.



Figura 49. Totem de 1932.

Arma e capacete utilizados por Almeida, em Cunha, em 1932, atualmente expostos no museu-casa.

Dessa forma, faz-se necessário retomar um breve preâmbulo biográfico. Na véspera das comemorações de 9 de julho, Guilherme em sua coluna *Eco ao longo dos meus passos*, no *Estado de S. Paulo*, indicou que a Revolução de 32 havia sido “a razão-de-ser da sua vida”. No relato, o escritor relembrou o orgulho pessoal por ter se envolvido intimamente com os preparativos da rebelião, tingindo suas lembranças com seu característico coloramento romântico e saudosista.

[...] *Amanhã? ... Como há vinte e oito anos vem acontecendo, pensativo e sozinho na sua fiel vigília, o homem de ontem dirá hoje: - Amanhã...*

E do fundo de si mesmo tudo voltará a tona numa palpitante luz de verdade e numa tremula frescura de inédito. A sua casa pequena e bonita na rua breve que descia para um vale²⁶⁵... E o sombrio quarteirão fronteiro, todo ele, um alto paredão de cedros.. Era um sábado.. o envelope que pela manhã lhe foi entregue, em branco, contendo a convocação anônima, dactilografada, para um encontro, à tarde, no quarto de um hotel... Aí, os companheiros todos e a revelação sigilosa: - ‘Estamos em guerra’... E a ordem de comparecer, com o seu grupo, pelas onze da noite, à Faculdade de Direito...²⁶⁶.

O ofício²⁶⁷ expedido pelo M.M.D.C., órgão oficial que congregava as tropas paulistas²⁶⁸, indica que o escritor liderava um pequeno grupo de voluntários, estes que quando

²⁶⁵ Na ocasião, Almeida e sua família residiam na Alameda Ribeirão Preto, em São Paulo (Cf. CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 42, maço 1).

²⁶⁶ Cf. *Estado de S. Paulo*, 08 jul. 1960. Geral, p. 5, grifo nosso.

²⁶⁷ Cf. CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 20, maço 1.

²⁶⁸ A entidade criada a partir das iniciais dos jovens Martins, Miragaia, Dráuzio e Camargo, mortos durante o comício de 23 de maio por opositores, mantinha relacionamento estreito com os principais organizadores da conspiração: a Frente Única Paulista e a Liga de Defesa Paulista. (Cf. RODRIGUES, João Paulo. *Tradição e*

agrupados formariam uma unidade no exército local. Nos dias que margeavam a eclosão da guerrilha que se iniciaria cinco dias depois, o ofício solicitava ao “*prezado companheiro sr. Guilherme de Almeida*”, que reunisse o grupo por ele liderado, formado por dez ou doze voluntários, no máximo, a fim de angariar armas, munições, automóveis, motocicletas ou quaisquer outros insumos que pudessem ser despendidos ou obtidos pelos voluntários antes da reunião final.

Conforme rememorado por Almeida, a Faculdade de Direito do Largo São Francisco, foi escolhida como o ponto agregador das tropas de voluntários, haja vista sua participação decisiva na organização das principais sedições que desencadearam na guerra civil, angariando tanto alunos quanto professores durante os principais eventos que desencadearam o conflito contra o governo central, como foi o caso do comício de 23 de maio. Dessa forma, o evento de 1932, caracteriza à recorrente defesa da causa liberal, historicamente encabeçada pelas Arcadas²⁶⁹. Almeida, no desenrolar de seu depoimento, descreveu:

*O anoitecer, com o coração aos pulos dentro do segredo.. Onze horas... A torre de cal de São Francisco... A sobrecasaca de bronze de José Bonifácio, o Moço, no seu pedestal... Aqueles vultos encapotados chegando na noite frígida.. E os grupos silenciosos formando-se ao longo das Arcadas... Agora, caminhões que chegavam descarregando Winchesters... A distribuição de ordens e armas... O primeiro contacto quase acariciante com a madeira e o aço dos fuzis... E a partida em caminhões para a tomada dos postos de comunicação... Depois...
Então, como há vinte e oito anos vem acontecendo, pensativo e sozinho na sua vigília, o homem tirará de um gavetão uma grande caixa atada por uma fita listada de negro, branco e vermelho. E, abrindo-a, dela irá retirando uma porção de coisas: - o seu bornal de lona, o seu cantil de alumínio, o primeiro ‘bibi’ de brim cáqui com o emblema do seu batalhão ao lado e, dentro, cosidos, medalhinhas e ‘santinhos’ que foi ganhando...; e ainda cartas e cartões que recebeu na trincheira; e até... até mesmo uma flor ressequida que, no dia da partida, alguém espetara no cano de seu Mausser...²⁷⁰.*

Por fim, conduz à sentença:

*Agora, o homem de ontem, que hoje disse: ‘Amanhã’, não acreditará mais no Tempo, porque ele descobre que se tornou o mesmo, sem ontem, nem hoje, nem amanhã: o mesmo que num único dia – num inalterável 9 de julho de 1932 – havia posto a razão-de-ser da sua vida*²⁷¹.

No anoitecer de 9 de julho de 1932, recebido o primeiro fuzil Winchester²⁷², entregue pelo “tenente Pitcher”, incita a sensação bélica em companhia da Força Pública que prestava

Retórica Imagética: a construção da propaganda visual oposicionista no levante de 1932 em São Paulo. In: **História (São Paulo)**, v.30, n.1, p. 372-396, jan/jun 2011. p. 382).

²⁶⁹ Cf. MARTINS, Ana Luiza; BARBUY, Heloisa. **Arcadas: História da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco (1827-1997)**. São Paulo: Alternativa Serviços Programados, 1998. p. 168; 172.

²⁷⁰ Cf. *Estado de S. Paulo*, 8 jul. 1960. Geral, p. 5, grifo nosso.

²⁷¹ Cf. *Idem*.

²⁷² Cf. *Estado de S. Paulo*, 12 jul. 1966. Geral, p. 7.

assistência²⁷³. Com a Liga de Defesa Paulista, Guilherme esteve “no aquartelamento da rua Araujo”, até, posteriormente, a partida para o interior onde se encontravam as principais frentes de batalha. Inicialmente em Pindamonhangaba, seguiu para Guaratinguetá “[...] *nos caminhões noturnos que iam subir a Serra da Quebra Cangalhas*”, e finalmente em Cunha, “[...] *na frígida alvorada, a primeira trincheira e, deitado nela, sob estrelas e metralha, apertando-a ao meu corpo, senti pela primeira vez o gosto de amor que há na carne da terra...*”²⁷⁴, até o retorno precoce a São Paulo, para auxiliar na produção do *Jornal das Trincheiras*.

Em treze de julho, as principais lideranças políticas e simbólicas²⁷⁵, entre elas o poeta Almeida, encaminharam uma carta “ao povo Brasileiro” com o objetivo de combater a estratégia getulista que rotulava o levante como “*separatista*”, reafirmando que se tratava de uma campanha nacionalista. Na oportunidade, os regentes paulistas pregaram os dois principais argumentos retóricos utilizados na campanha: o apartidarismo e a constitucionalidade²⁷⁶.

Paralelamente, no mesmo dia, Guilherme de Almeida já havia se manifestado em prol dos ideais revolucionários, por meio de um pronunciamento na *Rádio Educadora Paulista*²⁷⁷, que em linhas gerais, discursava a respeito das decisões governamentais, entendidas como represália ao Estado de São Paulo, que em seus dizeres: [...] *Essa terra, meus patrícios e meus irmãos, estava sendo traiçoeiramente destruída; [...] covardemente arrasada. Com uma sábia Constituição rasgada, torcida e acesa numa tocha, incendiava-se tudo.[...]*”. E, finalizando em tom convocatório, sentenciava: [...] *Ora, paulistas, nós, filhos de fazedores de Pátria, temos, agora, que refazer o Brasil. ... Então? Nem um instante a perder! Nem um passo a recuar! Então, meus patrícios e meus irmãos!*”²⁷⁸.

²⁷³ Cf. *Estado de S. Paulo*, 12 dez. 1961. Geral, p. 5.

²⁷⁴ Cf. *Estado de S. Paulo*, 12 dez. 1961. Geral, p. 5.

²⁷⁵ Assinam o documento, entre outros, o arcebispo de São Paulo, D. Duarte Leopoldo e Silva, o diretor do Banco Comercial de S. Paulo, José Maria Whitaker, o presidente do Instituto dos Advogados, Plínio Barreto e na qualidade de representante da Academia Brasileira de Letras, o escritor Guilherme de Almeida (Cf. *Estado de S. Paulo*, 14 jul. 1932. Geral, p. 5).

²⁷⁶ Cf. *Estado de S. Paulo*, 14 jul. 1932, Geral, p. 5; *Correio de S. Paulo*, 14 jul. 1932. Principal, p. 1.

²⁷⁷ No contexto pré-revolucionário, Guilherme de Almeida iniciava sua curta carreira radiofônica. No dia 26 de junho de 1932, a *Radio Sociedade Record*, anunciou que estrearia um “*serviço de crítica e informação cinematográfica para os seus ouvintes*”. Na oportunidade, Almeida diariamente indicaria filmes associados a sua crítica cinematográfica (Cf. *Folha da Manhã*, 26 de jun. 1932. Caderno único, p. 14). Ao que consta, o programa durou, pelo menos, até o início da Revolução em 13 de julho (Cf. *Folha da Manhã*, 13 jul. 1932. Caderno único, p. 6).

²⁷⁸ Cf. *Estado de S. Paulo*, 14 jul. 1932. Geral, p. 4.

Com o levante deflagrado na capital paulista, a primeira tropa que seguiu para o interior partiu apenas no dia vinte e dois daquele mês²⁷⁹, conforme foi noticiado pelo jornal *Correio de S. Paulo*, “[...] *O contingente desfilou pelas ruas do centro da cidade, rumo à estação. Durante todo o percurso não cessaram as palmas e os vivas do povo que se comprimia nas calçadas*”²⁸⁰.

O agrupamento militar havia sido organizado pela Liga de Defesa Paulista, que entre outras atividades, atuava em rotinas de divulgação e auxílio à revolução constitucionalista. Na reportagem, nota-se o teor épico que o propagandismo buscava entronar. Inicialmente, “[...] *Era intenção da Liga formar um batalhão composto exclusivamente de voluntários de 30 a 50 anos de idade, mas foi impossível manter esse limite em virtude da afluência de candidatos mais velhos e mais moços, todos empenhados em seguir para o ‘front’*”. O periódico informou que havia três voluntários com mais de 65 anos de idade no grupo, junto a eles “[...] *segue também no batalhão o Sr. Guilherme de Almeida, da Academia Brasileira de Letras*”²⁸¹, que na oportunidade apresentava-se com quarenta e dois anos, prestes a completar. Segundo o *Correio*²⁸²,

[...] *O 1º. Batalhão da L.D.P. possui uma canção guerreira, versos do voluntário Sr. Guilherme de Almeida, com música de Marcelo Tupinambá. É a seguinte a letra da canção: ‘Marca o passo, soldado! Não vês que esta terra foi ele que fez? Que o teu passo é o compasso seguro. De um passado, um presente e um futuro? Vê soldado, que grande que tu és! E estremece de orgulho! E ergue os braços! Tua terra se atira a teus pés! Ergue os braços de poeira aos seus passos! (Refrão) Marcha, soldado paulista, Marca o seu passo na História Deixa na terra uma pista: Deixa um rastilho de glória!’*²⁸³.

O primeiro destino revolucionário de Almeida foi Pindamonhangaba, cerca de cento e sessenta quilômetros da capital. Na data de seu aniversário, 24 de julho, sua esposa Baby de Almeida resolveu visitá-lo em meio ao conflito, conforme foi relatado em carta, escrita no dia seguinte:

*Guilherminho querido,
Fiquei muito triste ontem, na volta de ver você abatido de espirito, quase que me arrependi de termos ido.*

²⁷⁹ Em Cunha/SP, cidade em que a atividade combatente de Guilherme de Almeida se mostrou mais intensa, nos primeiros dias do mês de julho, foram registrados combates mais ativos. Conforme foi noticiado, “[...] *marinheiros tentaram um ataque pela ala esquerda e foram repelidos por uma secção de metralhadoras, tendo um morto e quinze feridos [...]. Deixaram 3 fuzis-metralhadoras, 8 fuzis Mauser, 38 capotes, 30 carregadores de fuzis-metralhadoras. Debandaram.*” (Cf. *Estado de S. Paulo*, 21 jul. 1932. Geral, p. 1).

²⁸⁰ Cf. *Correio de S. Paulo*, 23 jul. 1932. Principal, p. 1.

²⁸¹ Cf. *Idem*.

²⁸² Cf. também *Folha da Manhã*, 20 jul. 1932. Caderno único, p. 3.

²⁸³ Cf. *Correio de S. Paulo*, 23 jul. 1932. Principal, p. 1, grifo nosso.

Mas pensando bem, foi bom a nossa viagem. Seria horrível não poder nem ver você no dia dos seus anos e como na volta correu tudo perfeitamente sem novidade nenhuma, nenhuma. Acho que tive razão em querer ir. Pense que é a primeira vez que nos separamos a não ser aquela viagem que você fez a Campinas por uma noite, temos estado sempre juntos.

Tenho fé em Deus e Santo Antonio²⁸⁴ (já estou pedindo aquele pequenininho de marfim que faz tudo o que eu peço) que vocês voltem logo, logo que não fiquem doentes e que sofram com paciência extra mil e uma privações por que estão passando.

É solitude que não desanimem que tenham fé e confiança que a vitória será breve e nossa.

[...] O Couto hoje me disse que acha que com mais 4 ou 5 dias acaba tudo.

[...] Naturalmente, a casa sem você está um verdadeiro deserto, uma verdadeira desolação. Mas eu sofro tudo com coragem pensando que você também está aí passando mal dormindo mal, sentindo frio, calor e mil e uma outras coisas.

[...] Você não precisa de nada? Nem remédios, nem cigarro. Que pena esta chuva! Tenho ficado muito aflita com ela. Deus queira que você não faça extravagância nenhuma. Não me esconda nada ouviu. Se tiverem que partir me telefone. [...]²⁸⁵.

Os primeiros dias do confronto armado não interferiam nas comunicações privadas, mesmo com a censura estabelecida pelos comandantes da Liga de Defesa, haja vista, que no dia 26 de julho, Baby, por meio de um contato telefônico, se informou a respeito dos próximos encaminhamentos que seu esposo experimentaria nos dias subsequentes. A expectativa entre os envolvidos era a de que tudo terminasse o mais rápido possível, o que não aconteceu de imediato. A conjuntura indicava que Almeida deixaria Pindamonhangaba e partiria rumo a Guaratinguetá no dia seguinte. Ao que parece, os serviços de correspondência não eram qualificados e os primeiros contatos ficaram restritos às postagens desencontradas²⁸⁶ e às ligações telefônicas de Guilherme. No dia 27 de julho, Baby escreveu:

[...] Ontem você deve ter recebido duas cartas minhas e como vai um correio da Liga agora no meio dia não quero que vá sem uma palavrinha minha.

Como você já sabe as nossas cartas agora também são censuradas o que é muito desagradável e tira todo o [?] vidas] cartas.

Depois que você telefonou ontem Tacy telefonou contando que foram muito bem recebidos em Guará e que estão muito bem instalados e que as moças fizeram manifestações a você.

Farra pesada heim? Melhor só assim vocês se distraem.

Ontem jantei com D. Lola [?] que como sempre foi amabilíssima comigo. [...]

Enquanto estava lá ontem elas receberam a notícia de uma grande vitória em Itararé onde está comandando o coronel.

[...] Estevinho coitado, separa-se [?] de vocês? Que pena.

²⁸⁴ Não há registros quanto à existência deste item na coleção salvaguardada pelo museu Casa Guilherme de Almeida. Provavelmente, fez parte dos objetos recolhidos pela esposa Baby de Almeida antes da musealização e de sua mudança definitiva da casa da Rua Macapá.

²⁸⁵ Cf. CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 42, maço 1, Baby-Guilherme, 25 jul. 1932.

²⁸⁶ No dia 29 de julho, Baby expressou sua insatisfação: “[...] Tenho te escrito todos os dias e não sei se você tem recebido mas você já não pode dizer o mesmo não é? Ontem foi um dia horrível fiquei assustada sem saber o que pensar vendo que você não telefonava e que ninguém sabia ao certo onde vocês estavam nem na Liga. Afinal cansada de esperar resolvi telefonar eu mesma para Guará Escola Normal onde sabia que vocês tinham estado hospedados e meia hora depois isto é as 4 e meia a telefonista respondeu que de Guará diziam que você tinha partido para Cunha. Fiquei aborrecida já que sei que Cunha é um lugar perigoso” (Cf. Idem, Baby-Guilherme, 29 jul. 1932).

*Se tiver tempo me telefone sempre ouviu? A misuê vai bem. A casa também, guardei todas as pratas. [...]*²⁸⁷.

Em resposta a uma das primeiras cartas, tendo em vista que o tempo dos correios não é instantâneo, é outro, Guilherme informa sobre sua chegada a Cunha. “[...] *Baby, meu amor, Aqui estamos em Cunha. Recepção triunfal em Guará e depois... quatro horas em caminhão, de noite, por serras mais ásperas que as de Santos-S. Paulo... Dormi no chão, pela 1a. vez. Frio [?]; mas os meus agasalhos me bastam*”. Na época, Guilherme que lá esteve juntamente com os amigos Carlos Pinto Alves e René Thiollier, e com os seus irmãos Estevão, Antonio Joaquim e Tácito de Almeida, as primeiras impressões da cidade foram positivas, apesar das incertezas: “[...] *Cunha é linda. Velhíssima. Já arranjei uns damascos velhos de Igreja para você. Nada sei do que nos espera aqui. Só sei que a saudade é infinita, que a certeza da vitória é viva e que a vontade de voltar para aí é tudo*”²⁸⁸.

Em São Paulo, Baby permanecia assistida pelos familiares de Almeida, assim como pelos amigos, como a pintora Moussia Von Riesenkauf, esposa de Carlos Pinto Alves, e Nina Von Riesenkauf, segunda esposa de Tácito de Almeida²⁸⁹. Nos dias finais de julho, o confronto armado se intensificou e a guerra se aproximou definitivamente de Almeida, enquanto a comunicação permanecia precária²⁹⁰. No primeiro relato, de 30 de julho, Guilherme comentou sobre o ocorrido ponderadamente:

Babyzinha, meu amor

[...] *Vamos indo bem por aqui. Nada nos falta. Hoje recebi uns cigarros seus e uma cartinha de 27 em que você ainda nos julgava [?] em Guará. Desde 26 estamos aqui. Entreguei a Tacy o seu cartão. O de Rubens [Borba de Moraes], não, porque ele ficou em Pinda.*

Tivemos ontem a visita agradabilíssima do Dr. Ayres Netto, que leva uma carta minha para você. Hoje, o Sérgio desce a Guará e eu encarreguei de telefonar para você. Fiquei, anteontem, muito triste: perdi, no campo durante o raid [ataque] dos aviões inimigos, o

²⁸⁷ Cf. CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 42, maço 1, Baby-Guilherme, 27 jul. 1932.

²⁸⁸ Cf. CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 42, maço 1, Guilherme-Baby, 27 jul. 1932.

²⁸⁹ Cf. MARTINS, Ana Luiza (org). *Insólita Metrópole: São Paulo nas crônicas de Paulo Bomfim*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2013. p. 77.

²⁹⁰ Na carta de 30 de julho, Baby relatou: “[...] *Guilherminho querido, Estou acabando de falar no telefone com o Sergio Gomide – fiquei apaulada de saber que desde o dia 27 você não recebe carta minha. [...] As suas últimas cartas isto é, a de sexta e a de quinta foram por intermédio de Antonio que mandou por um particular que foi por aí. Nós também, isto é nem Mussia, bem Nina, nem eu não temos recebido nada. Nina parece que recebeu hoje carta de Tacy. Mas Mussia e eu somos as abandonadas. [...] Hoje durante o dia fui a tal Liga reclamar as cartas não se sabe de nada. Pelas 6 horas da tarde resolvi telefonar ao Rubens em Pinda. [...] Todos me deram boas noticias de vocês aí, mas eu acredito mas não é muito. Você não precisa de um outro cobertor? Nem de mais nada de lá [?] Amanhã de manhã, domingo, pretendo ir a missa e depois vou comprar cigarro, chocolate e pastilhas para mandar. Vamos ver se dessa vez chega. Quando soube que você está sem cigarro fiquei aborrecida [?] ainda mais [?] o fato de eu já ter mandado há tantos dias. [...] Coitado de vocês. São judiados comendo mal dormindo mal. Eu só gostaria de estar ao menos aí por perto. [...] Ps. Domingo, 16 horas manhã. Estou recebendo... carta sua de 27” (Cf. Idem, Baby-Guilherme, 30 jul. 1932).*

*meu boné (bibi) em que você tinha escrito o seu S.A.T.G. Que pena! Procurei-o a tarde toda: inútil. Suponho que algum soldado da Legião Negra²⁹¹, que está aqui, o encontrou e ficou com ele. Qualquer coisa me diz que as coisas estão por terminar. Deus o permita. Telefone por mim a Mamãe.[...]
*E a Musuê²⁹²? Muito triste? Dê-lhe um beijinho por mim [...]*²⁹³.*

No segundo relato, do dia seguinte, as tensões são mais aparentes:

*Baby adorada,
 Ontem, quando eu acabava de entregar a Estevinho, que aqui esteve, uma cartinha para você, fomos violentamente surpreendidos por um ataque de artilharia, que arrasou a cida [ou cide (?)] É um crime inominável! Graças a Deus nenhum mal nos aconteceu, a nenhum dos [muitos?] homens. Fiquei com receio de que você se alarmasse com essa notícia pelos jornais ou pelo rádio; e por isso, aproveito o oferecimento de um amigo que vai para S. Paulo, apresso-me em mandar-lhe esta notícia. Não se assuste: não sofremos o mínimo arranhão. Foi um grande susto e nada mais. [...]*²⁹⁴.

Com o afunilamento do cerco militar e a desesperança pelo fim do confronto que não se aproximava, Almeida indicou, na carta de 1º. de agosto, o motivo que o levaria de volta a São Paulo dias depois após um arranjo entre as lideranças, que possibilitaram seu retorno à capital para contribuir no *Jornal das Trincheiras*. Na carta, Almeida escreveu:

*Baby, meu amorzinho
 De saúde estamos todos bons. Mas como isto está durando!
 [...] Deus permita que ao menos esta você receba. A Liga nos abandonou: há 4 dias que não lemos um jornal, não temos um Correio...
Dormi, de ontem para hoje, pela 1ª. vez na trincheira. Passei bem. Com Carlos e Tacy. Agora, acabam de bombardear Cunha, de novo, criminosamente. Graças a Deus, nem um único ferido.
Basta disto, para mim. Lembre ao Coracy a tua promessa, por favor. E, se puder, mande-me uns cigarros. Adeus meu amor. Vivo pensando em você, no Guy, na Musuê: e isso é o que me consola e anima [...]²⁹⁵.*

O jornalista Vivaldo Coaracy, articulista do *Estado de S. Paulo* e membro da Liga de Defesa Paulista, organizava na capital o *Jornal das Trincheiras*²⁹⁶, que seria distribuído aos

²⁹¹ Grupamento formado majoritariamente por soldados negros que se voluntariaram para a guerra.

²⁹² Musuê era sua pequinês de estimação. Anteriormente, em uma primeira oportunidade, Guilherme já havia solicitado informações sobre seu filho Guy mas não houve nenhuma resposta nas correspondências. As primeiras informações sobre seu filho, que estava no Rio de Janeiro na casa de seus avôs maternos, datam de 14 de agosto de 1932. Três dias antes, Baby informou que Cecília Lebeis havia se oferecido para mandar ao Rio de Janeiro, uma carta clandestina ao seu pai. Dia 14, Cecília telefonou contando que havia recebido uma resposta que relatava que Guy estava bem. Anteriormente, sua prima de passagem no Rio, indicou que notícias viriam em breve,

“[...] Ela acaba de me dizer que um dia passeando por acaso por umas ruas da Lagoa umas amigas mostraram a casa de papai. Ele veio muito gentilmente se oferecer para por intermédio dessas amigas ter notícias do Guy. Que ótimo! Será que virá alguma notícia?” (Cf. CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 42, maço 1, Baby-Guilherme, 13 ago. 1932). Ao que parece, Guilherme conseguiu contato com seu filho, durante o conflito. Com endereçamento do Rio de Janeiro, em papel timbrado do *Juízo de menores do Distrito Federal*, Guy escreveu: “[...] Meu papai querido, Recebi o seu cartão e fiquei muito contente, receba um grande beijo de seu filhinho que lhe ama de todo coração, Guy. Um beijo muito grande para mamaizinha uma festinha para mãe” (Cf. *Idem*, caixa 20 maço 1, Guy-Guilherme, s/d).

²⁹³ Cf. *Idem*, Guilherme-Baby, 30 jul. 1932, grifo nosso.

²⁹⁴ Cf. *Idem*, 31 jul. 1932, grifo nosso.

²⁹⁵ Cf. *Idem*, 1 ago. 1932, grifo nosso.

domingos e às quintas-feiras, nos principais campos de batalha, difundindo os ideais revolucionários e informando as diversas tropas sobre a situação geral da guerra. O propagandístico, contava com apoio de Júlio de Mesquita Filho, proprietário do *Estado*, que cedia inclusive as gráficas de seu periódico para a confecção do informático revolucionário²⁹⁷. O primeiro exemplar das *Trincheiras* foi impresso apenas em 14 de agosto²⁹⁸, poucos dias antes do retorno de Guilherme à capital. Ao receber o pedido, Baby ponderou em carta escrita no mesmo dia, “[...] *Quanto aquele recado acho melhor pensar antes de dar. Você não tem medo que seja mal interpretado?* [...]”²⁹⁹.

A desinformação e os contatos escassos ampliavam o espírito de desalento³⁰⁰. No início de agosto, Almeida relatou que apesar da companhia de amigos “*inseparáveis*”, como Carlos Pinto Alves, o ambiente era contagiado pelo “*suplício coletivo*”. Em correspondência, descreveu: “[...] *Cunha, 03 agosto de 1932, [...] Nós por aqui vamos bem de saúde, graças a Deus; Confiando na vitória e esperando ansiosamente fim desta Campanha, fazemos verdadeira vida de soldado: caminhadas, noites nas trincheiras, etc...*”³⁰¹. Em São Paulo, Baby, apesar de estar “[...] *relativamente bem. Dizem que estou muito magra e abatida*”³⁰²,

²⁹⁶ Segundo Rodrigues, “[...] *Ao todo o Jornal das Trincheiras veiculou treze números enquanto houve confronto, espalhados duas vezes por semana pela capital paulista e as principais zonas de combate, visto que era intenção da LDP [Liga de Defesa Paulista] fazer do jornalzinho um aliado na peleja contra o Governo Provisório, esclarecendo a todos – e principalmente aos combatentes – a respeito da natureza da luta. Sua função no ciclo da propaganda era corroborar as mensagens lançadas pelas rádios paulistas e desmentir a contra-ofensiva perpetrada pelas ondas radiofônicas cariocas*” (Cf. RODRIGUES, João Paulo. *Tradição e Retórica Imagética: a construção da propaganda visual oposicionista no levante de 1932 em São Paulo*. In: **História (São Paulo)**, v.30, n.1, p. 372-396, jan/jun 2011. p. 385).

²⁹⁷ Cf. RODRIGUES, João Paulo. *Informação e mobilização: a atuação do jornal o estado de S. Paulo na campanha constitucionalista de 1932*. In: **Patrimônio e Memória**. UNESP-FCLAs-CEDAP, v.3, n.2, 2007. p. 116.

²⁹⁸ O periódico circulou entre os dias 14 de agosto a 25 de setembro, totalizando treze edições. Inicialmente o material correspondente às três primeiras edições foram impressos na Typographia Garraux, com exemplares restritos a quatro páginas, a partir da 4ª edição, passaram a ser impressos nas gráficas do *Estado de S. Paulo*, em formatos ampliados. Rodrigues atribui a mudança “*provavelmente por interferência de Plínio Barreto – do serviço de publicidade*” da LDP, mas ao que parece tais transformações coincidem com a presença de Guilherme de Almeida no jornal (Cf. RODRIGUES, João. *Um confronto de palavras e ações: O Jornal das Trincheiras: em cena na “Revolução Constitucionalista” de 1932*. In: **Revista Territórios e Fronteiras**, v.3 n.1, Jan/Jun 2010. p. 177).

²⁹⁹ Cf. CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 42, maço 1, Baby-Guilherme, 1 ago. 1932.

³⁰⁰ Em carta de 2 de agosto, Guilherme escreveu: “[...] *Meu amor, Continuamos todos bons de saúde. Neste instante acaba de chegar aqui o Chica Amara que nos contou que há um Correio nosso em viagem pra cá. Já não era sem tempo! Há vários dias que não tenho notícia alguma daí; e a minha inquietude é [grande?]. Como vão todos? A nossa casa? Como irá o Guizinho no Rio? E mamãe? E os outros? E a Musuê? Começamos agora a receber reforços. Hoje Chegou a nossa 2ª. Companhia e a 4ª. e a 1ª. parece que estão de viagem prá cá. Tenho muita esperança de que até o final desta semana tudo terá terminado com a nossa vitória. [...] A minha saudade é imensurável. E, se não fosse a confiança em Deus, em Você, meu amor e em S. Paulo, talvez em não resistisse. [...]*” (Cf. *Idem*, Guilherme-Baby, 2 ago. 1932).

³⁰¹ Cf. *Idem*, 3 ago. 1932.

³⁰² Cf. *Idem*, Baby-Guilherme, 1 ago. 1932.

organizava as atividades domésticas, realizando pagamentos de contas e distribuindo os artigos produzidos por Almeida diretamente de Cunha³⁰³.

Nos dias que se sucederam, as condições materiais de Almeida melhoraram com o auxílio de moradores amedrontados que fugiam para áreas mais seguras, resultando na diminuição do desconsolo. No dia 5 de agosto, Almeida apreensivo³⁰⁴ com a possibilidade de sua esposa visitá-lo novamente em campo, escreveu: “[...] *Uma das boas famílias daqui – a família Guerido – que fugiu para o sitio, [entregou-nos?] a casa, toda mobiliada, e uma criada velha que lava, passa, arruma e faz café. Estamos pois, quando não vamos para a trincheira, muito bem acomodados*”³⁰⁵. No dia seguinte, comentou:

*Babyzinha adorada, [...] você tem toda razão; não vale a pena lembrar ao Coracy a sua promessa; escrevi aquilo num instante de tédio e nada mais. Estamos sempre animados e com saúde. O frio daqui não se sente: não faz mal. Nem mesmo a chuva. É um clima ideal. Carlos e eu estamos há 2 dias montando guarda ao depósito de Guerra: nós mesmo nos apelidamos de Guarda-comidas... [...]*³⁰⁶.

Na historiografia³⁰⁷, há poucas notícias de Almeida no período em que esteve nos combates em Cunha. O que restam, são relatos de memorialistas ou documentos dispersos³⁰⁸,

³⁰³ Em carta de 1º. de agosto de 1932, Baby descreveu: “[...] *Quanto as suas cartas hoje recebi apenas a segunda escrita em Cunha (com o seu artigo), [...]. Mas é America quem me arrasta. D. Cota falou que se eu não for cortês com ela é porque sou tenentista. Claro que tive que ir. [...] Depois fomos ao Posto [?] S. Paulo dirigido por D. Cota passar a tarde enrolando bandagens. [...] Amanhã se Deus quiser vou ao Estado entregar ao Hormizdas seu artigo que está ótimo. [...]* (Cf. CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 42, maço 1, Baby-Guilherme, 1 ago. 1932).

³⁰⁴ Em 4 de agosto, Guilherme pediu “[...] *Babyzinha, meu amor [...] Estamos bem e não preciso, neste instante, nem de agasalhos, nem mesmo de cigarros. Percebi, pela sua carta, a sua vontade de vir até aqui. Pelo amor de Deus, não faça isso! A cidade não tem comodidade alguma para você, de [ininteligível] que o sacrifício enorme que você faria não valeria os aborrecimentos de viajar e os perigos da entrada de Guará que, com as fortes chuvas de ontem e anteontem, está dificilmente praticável. Demais: a vitória está por dias*”. Pedido reiterado no dia seguinte, “[...] *De maneira alguma, meu bem, não pense em vir até aqui: as chuvas constantes deixaram a estrada para Guará num triste estado. [...] No dia de Vitória, sim: si você quiser vir, com o Dr. Waldomiro, buscar-nos, será ótimo: há um mês que não entro numa ‘limousine’* (Cf. *Idem*, Guilherme-Baby, 4 ago. 1932).

³⁰⁵ Cf. *Idem*, Guilherme-Baby, 5 ago. 1932.

³⁰⁶ Cf. *Idem*, Guilherme-Baby, 6 ago. 1932.

³⁰⁷ Nas disputas narrativas acerca da Revolução Constitucionalista, os memorialísticos travaram uma “guerra literária”, que envolvia os “constitucionalistas” contra os “ditatoriais”, a “democracia” contra a “ditadura”. Segundo Abreu, “[...] *Na narrativa canônica o movimento constitucionalista seria o sacrifício de São Paulo pela democracia e autonomia estadual ferida com a política dos interventores militares, “tenentes”*. [...] *Comparar a narrativa canônica de 1932 à historiografia revela como os memorialistas produziram uma imagem da unidade regional que denegava as tensões inerentes ao contexto. [...] De fato, a história representada nos testemunhos ressalta a coesão social resultante de uma crise aproximando-se do mito.* (Cf. ABREU, Marcelo Santos de. *A Revolução Constitucionalista de 1932: historiografia e história*. In: **XIII Encontro de História Anpuh-Rio: Identidades**, 2008, Rio de Janeiro. Anais. V.1, p. 3-4; 8-9).

³⁰⁸ Em correspondência com Paulo Duarte, em 5 de agosto de 1932, Mário de Andrade descreveu sua rotina na causa paulista e indicou que espalhava uma anedota acerca do Guilherme de Almeida. Na carta, Mário relatou: “[...] *Minha vida se passa aliás nos trabalhos da Liga de Defesa Paulista, prá onde os amigos me mobilizaram. E graças a Deus, porque o início da guerra me deixou meio tonto, sem saber que destino tomar prá ter alguma utilidade. Agora, tenho consciência que trabalho, que sou de alguma forma útil, muito embora minha utilidade nem de longe se compare com o maravilhoso gesto de vocês que são soldados. [...]* O Carlos [Moraes de

como é o caso do soldado constitucionalista Clementino de Souza e Castro, no livro de lembranças *Cunha em 1932*, publicado três anos mais tarde, em 1935.

No memorialístico, Castro faz menção ao escritor, apenas uma vez. Segundo o autor, “[...] *Os candieiros bruxoleavam nas salas. As noites tornaram-se lúgubres na Delegacia e íamos então, nas folgas, ao depósito, onde acontecia encontrar sentinellas como Guilherme de Almeida e outros cuja palestra nos seduzia*”³⁰⁹.

Além das acomodações confortáveis³¹⁰, não faltavam pequenos insumos manufaturados e industrializados mandados por Baby³¹¹. Até 6 de agosto, assim como ela mesmo listou, Baby havia encaminhado ao front:

[...] mandei as luvas e o Bibi que você acusou muito amavelmente na carta de ontem, já te mandei: cigarros (3 vezes esta semana 15 maços cada vez), chocolate, 1 par de sapatos, 2 camisinhas que D. Cota mandou, [...] 1 par de meias preta, 1 capuz de lã para a cabeça, 1 par de joelheiras, 1 par de meias de lã e ontem pelo correio da Liga que deve ter partido hoje de manhã 1 pijama de flanela de algodão da rua Sta Ifigênia e o teu par de chinelos. Ufa! [...] Gostei muito do seu retratinho tirado aí. Este cachecol heim? Sei que está um frio horrível aí. Todos dizem que você está lindo e gordo. Vocês já estão de capacete de aço? Não deixe de usa-lo e dizem que a melhor maneira de trazer é com uma boininha pequeninha por baixo como os franceses durante a guerra. Não quer que te mande uma? [...] ³¹².

Apesar da desistência, indicada por Almeida em 06 de agosto, os arranjos necessários para o retorno do escritor começaram a serem delineados dois dias depois por Vivaldo Coaracy. Na ocasião, Baby revelou, reiterando o sigilo solicitado pelo articulador, : “[...] *O Coaracy acaba de me telefonar neste momento dizendo que o que quer que você venha passar uns dias em S. Paulo e que já pediu ao quartel general. Que ótimo! Estou radiante*”. A manobra não se efetivou de imediato, como se esperava. No dia seguinte Baby comentou:

Andrade, irmão de Mário] agora está em Itapira e viveu os combates de Ouro Fino. E tenho ainda dois afilhados no sul, além dos amigos da L.D.P. [Liga de Defesa Paulista] que estão em Cunha. Ontem ainda pegaram um prisioneiro, um marinheiro, notícia que ainda tem mais graça quando contada por mim, que ando dizendo prá toda gente que foi o Guilherme de Almeida que prendeu o marinheiro (Cf. DUARTE, Paulo. **Mário de Andrade por ele mesmo**. Editora Hucitec, Pref. de S. Paulo, Sec. Mun. Cultura, 1985. p. 145-146, grifo nosso).

³⁰⁹ Cf. CASTRO Jr, Clementino. **Cunha em 1932**. São Paulo: Rev. dos Tribunais, 1935. p. 45, grifo nosso.

³¹⁰ Além dos regalos de Baby, Guilherme recebia correspondências e outros presentes de amigos. Em 3 de agosto de 1932, seu amigo Wilfrid Cole descreveu: “[...] *Caro amigo Dr. Guilherme, Com muito prazer recebi a sua carta ontem [...] mandei uma lata de goiabada e 3 maços de cigarros ‘Sans Atout’ [...] O entusiasmo em São Paulo é fantástico. Todos estão trabalhando para o mesmo fim*”. (Cf. CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 42, maço 1, Cole-Almeida, 3 ago. 1932).

³¹¹ A maior parte das entregas partiram por iniciativa de Baby. Consta apenas um pedido encomendado diretamente por Almeida, na carta de 7 de agosto, o escritor solicitou: “[...] *Tacy está barbudo, como um gaúcho, Carlos faz a barba 2 veze por semana; [...] A propósito: queria que você me mandasse cinco (5) laminas de Gillette das novas (Casa Fechada). É só do que preciso. Depois de amanhã faz um mês... Parece um ano*” (Cf. *Idem*, Guilherme-Baby, 7 ago. 1932).

³¹² Cf. *Idem*, Baby-Guilherme, 6 ago. 1932.

“[...] Não sei bem o que está se passando. Se você vem, se quer vir, se não vem”³¹³. Por meio das correspondências, Guilherme só se manifestou a respeito desse assunto três dias depois, em 9 de agosto:

Babyzinha querida, [...] Sinceramente – escute: Seria uma alegria doida, para mim, poder voltar a S. Paulo, para [ininteligível] e com a vitória. Mas, por um dia, dois, três, e ter que voltar; [ininteligível] mesmo ir antes do fim... – seria um inferno. Quase um crime. Eu acho que eu morreria de vergonha.

Paciência meu amor. Vamos esperar: não há de tardar. O Coracy escreveu-me pedindo-me que viesse que pedisse uma licença aqui (que absurdo!) e voltasse. É impossível e incrível! Só mesmo com uma ordem do Klinger – isto é, ordem militar a que um simples soldado não pode desobedecer – é que eu poderia sair daqui.

*[...] Eu conto a você tudo, meu bem; não é grande coisa [ininteligível] tudo, porque a vida aqui é uma pasmaceira. Uma pasmaceira entrecortada de boatos – e nada mais. O inimigo anda disperso, dos grupos, e raramente ataca. Ontem fizemos um prisioneiro que contou a desordem que reina entre eles. [...] Um segredo: - até ontem as coisas para o Carlos e para mim, iam indo as mil maravilhas; mas com a chegada (que azar!) do tal sr. Rubens, começou a se encrencar. Ele acha que todos nos tratam bem demais e faz força para que não possam dormir em casa, etc.. É um completo f.d.m.! O Carlos prometeu que a primeira interferência, esmurra-o! Deus queira que assim seja!*³¹⁴.

As condições materiais confortáveis³¹⁵ despertaram a insatisfação de outros soldados que prestavam serviços militares em Cunha. Rubens Borba de Moraes, “o tal, sr. Rubens”, transferido de Guaratinguetá para Cunha, acabava de chegar juntamente a Estevão de Almeida, irmão de Guilherme, e passou a fazer críticas às regalias encontradas ali³¹⁶. O que não durou muito, haja vista que também se hospedou na casa e compartilhou das mordomias. No dia 12 de agosto, Guilherme relatava:

[...] Mando para você suas violetas de Cunha: são coloridas, claras e perfumadíssimas. Acho as lindas. Foi um rapaz que colheu esta manhã e me ofereceu. Todos aqui – oficiais e soldados – são assim comigo: vivem me presenteando, convidando para ir as suas trincheiras, para reanimar o pessoal, pedindo autógrafos, fazendo fotografias comigo, etc...

³¹³ Cf. *Idem*, Baby-Guilherme, 8 ago. 1932.

³¹⁴ Cf. CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 42, maço 1, Guilherme-Baby, 9 ago. 1932.

³¹⁵ Em carta de 8 de agosto, Guilherme descreveu: “[...] Babyzinha querida, [...] Ontem jantamos um peru! Foi a nossa primeira vítima... Dormi, está noite, de pijama e calcei os meus chinelos. Que bom! Parecia que eu estava em casa... Não se inquiete com o frio: a gente que nos hospedou forneceu um cobertor ótimo, quentíssimo que cozinha a gente na cama”. No dia seguinte, relatou: “[...] Mas é que acabo de receber o pijama, os chinelos e a sua carta. Muito obrigado: Acho, porém, que terei que comprar aqui uma grande canastra para levar tudo... [...]”. No dia 10 de agosto, Guilherme escreveu: “[...] Quanto aos capacetes de aço, o que há é o seguinte: ninguém me ofereceu nada; aliás [ininteligível] poucos chegaram até esta infeliz 2ª. companhia... E mesmo que eu recebesse, não acataria: não estou agora nas trincheiras e preferia ceder o meu a qualquer pobre soldado lá da frente. Em todo caso, se você puder arranjar um com o Couto (n. 58) peça e guarde para o Guy, como lembrança desta guerra” (Cf. *Idem*, Guilherme-Baby, 8 ago. 1932; 9 ago. 1932; 10 ago. 1932).

³¹⁶ Em correspondência, do dia 11 de agosto, Baby escreveu: “[...] Tive neste momento um grande prazer com a sua carta que veio por Antonio e um aborrecimento por saber que o Rubens já está perseguindo vocês. Eu bem imaginei quando soube que ele ia para aí logo vi que a vida de você ia piorar. Estevinho também não tem lá muito bom gênio. E uma pena que ele (Rubens) não vá para outro lugar. E se ele acha que a vida daí não é suficientemente dura que peça a transferência dela para túnel se tiver coragem. [...] Acho que no fundo o R. está com inveja de vocês. [...]” (Cf. *Idem*, Baby-Guilherme, 11 ago. 1932).

[...] *Perdemos, como lhe contei, a nossa pensão: as cozinheiras, totalmente fugiram daqui [ininteligível]... Por isso ontem, fiz o jantar para nós 5 [Guilherme, Tácito, Estevão, Carlos e Rubens], fritada de ovos com sardinhas, patê de foi-gras, salchichas quentes (hot-dogs), etc. Hoje, porém, graças a Deus, o dono da casa em que moramos pôs a nossa disposição a sua criada, que já nos estava servindo (lavando e arrumando) e que cozinha também bem pouco. E ficamos assim organizados: Rubens, provisionador-chefe, Estevinho, transportador; Tacy, comedor-mor, Carlos e eu requisitadores... E creio que a coisa vai bem...*³¹⁷.

Nesse ínterim como o retorno se aproximava Almeida escreveu, no dia 10 de agosto, “[...] *O Bentinho reeditou o pedido de minha ida a S. Paulo. Eu só iria com uma ordem direta do Klinger: isto é, como ordem militar que eu não poderia desobedecer. Você sabe que a saudade é enorme, mas o dever é... infinito. [...] Continuamos, Carlos e eu, guarda-comidas*”³¹⁸. A ordem direta devia vir do general Bertoldo Klinger, envolvido em diversas conspirações militares ao longo de sua carreira, este possuía as maiores patentes dentro do exército constitucionalista e ocupava o cargo militar mais elevado.

No período, diversas manifestações de Almeida foram veiculadas na imprensa radiofônica e impressa³¹⁹. A *Marcha Passo do Soldado* era reproduzida pelas rádios *Cruzeiro do Sul* e *Record*³²⁰. Na imprensa escrita, o *Estado de S. Paulo*, publicou, na edição de 10 de agosto, um artigo de Guilherme, intitulado ‘*Berceuse*’ da *Trincheiras (Para as minhas patrícias)*, descrevendo liricamente sua experiência militar até então.

Patrícia.. a trincheira, a luta, a saudade... Mas também a alma da terra, a força da raça, a fé na Victoria... Vejam, minhas patrícias: todas essas palavras são femininas: [...] São lindas como vocês. São, agora, a única presença de vocês entre nós: são coisas feitas, aqui, a imagem e semelhança das nossas mães, das nossas esposas, das nossas filhas, das nossas irmãs, das nossas noivas, das nossas namoradas... [...]

³¹⁷ Cf. CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 42, maço 1, Guilherme-Baby, 12 ago. 1932.

³¹⁸ Cf. *Idem*, Guilherme-Baby, 10 ago. 1932

³¹⁹ Em carta do dia 10 de agosto, Baby escreveu: “[...] *Viu seu artigo de hoje no Estado? É lindo ouvi muitos elogios. A Recorde deste ontem que está lendo uma carta sua.*” (Cf. *Idem*, Baby-Guilherme, 10 ago. 1932).

³²⁰ Em correspondência do dia 11 de agosto Baby informou: “[...] *O Radio continua a ser o meu amigo inseparável foi mesmo uma sorte. [...] Ontem o Januario cantou a sua marcha canção ficou linda. [...] O speaker da Record continua como você sabe o mesmo cada vez melhor e mais entusiasmado*”. No dia 12 de agosto, Baby sem saber se o retorno já havia iniciado, escreveu “[...] *Guilherminho, Estou te escrevendo a esmo porque não sei mesmo se você ainda estará em Cunha quando esta chegar lá! [...]. Soube por uma sua carta de ontem e por Moussia que vocês tiveram um combate aí ontem mas que graças a Deus não aconteceu nada a vocês. Em todo o caso eu quero dizer a você que se você tiver que voltar unicamente por minha causa é um absurdo! Você bem me conhece e sabe que sinto muito a sua ausência e a do Guy mas que acima de tudo isto está o seu dever e que de maneira nenhuma eu queria que você sacrificasse o seu nome a sua honra por minha causa. [...] Neste momento estão tocando e cantando o passo do soldado na Cruzeiro do Sul ontem tocaram na Record. O negócio da rádio Phillips é verdade muita gente me falou inclusive a [ininteligível] Pinto todos indignados porque no Rio [burramente?] quiseram debochar aquelas suas violetas do dia da [partida?] e disseram que você tinha [ininteligível] violetinha em casa do [ininteligível] poeta poeta poeta poeta [separatista?]*” (Cf. *Idem*, Baby-Guilherme, 11 ago. 1932; 12 ago. 1932). O *speaker* ao qual Baby se refere, trata-se de Carlos Ladeira, que “coloria” com “entonação toda especial” os textos de Guilherme de Almeida (Cf. TOTA, Antonio. *A Locomotiva no Ar: Rádio e Modernidade em São Paulo 1924-1934*. S. Paulo: Sec. Cultura, 1990. p. 107).

Sem excluir sua tonalidade romântica, prossegue:

[...] *Naquela noite, quando, pela primeira vez me deitei sobre a terra desta trincheira, era em vocês que eu pensava e era vocês que eu sentia. Deitado, todo deitado, entre a Serra do Mar e a Serra da Mantiqueira, entre duas cordilheiras como entre dois seios. – a terra desta trincheira embalou-me maternalmente, amorosamente. (Ah! As noites dormidas aqui, por vocês aí! Quando, enterrada, a gente acende os cigarros sob as mantas... quando espia o céu cheio de todas as estrelas que parecem as pegadas deixadas pelo nosso anjo-da-guarda que andasse rondando sobre nós... e quando a sentinela sozinha o afastava parece um gigante recortado no esverdeado tênue o frio da ante-alvorada...) [...].*

Os terrores da guerra, em suas palavras amenizadoras, buscavam acalantar os desesperançosos,

[...] *Não sei porque: estas noites parecem noites da nossa infância. Não nos impressiona o martelado compassado das metralhadoras, nem o batido frouxo e saltado dos P.M., nem a arritmia impar da fuzilaria cerrada: - tudo isso fica parecido com uma cantiga-de-ninar; tem quase aquela mesma dolência da cantiga que vocês estão cantando aí, ou estão ouvindo cantar aí entre as lacas e os ‘nanzouks’ e os ‘sachets’ [?] de alfazema da ‘nursery’ clara das nossas casas; tudo isso é como uma cantiga-de-ninar adulta, uma ‘berceuse’ que tivesse crescido, envelhecido conosco, devagarinho:*

Dorme meu menino, Que a Gloria ah! Vem...

*Cunha, 8 de agosto de 1932, Guilherme de Almeida*³²¹.

Com o início da distribuição das primeiras edições do *Jornal das Trincheiras*, realizada entre 14 e 18 de agosto, o arranjo articulado pelo amigo Vivaldo Coaracy³²² estava se concretizando. Em correspondência datada do dia 13 de agosto, Guilherme revela que no dia anterior, o general Bertoldo Klinger havia expedido uma requisição que autorizava sua volta:

[...] *Ontem estive aqui o nosso Comandante Capitão Nascimento que me contou que estive com você na Liga e que recebera uma requisição do Klinger sobre a minha ida a S. Paulo, já. Esqueceu, [ininteligível], de trazer de Guará esse ofício, de sorte que estamos esperando tal papel para resolvermos, à vista dele, o que faremos. Si eu for, será com o Carlos para salvarmos a Liga. Mas não conte nada disso a ninguém.[...] Você está bem? [...] Você não me respondeu ainda se o dinheiro já acabou ou não. Diga-me. Com franqueza para eu poder providenciar. Adeus, meu amor. Quem sabe se ‘até breve’? Deus o queira. Saudades a todos e festinhas na Zizinha*³²³.

Com o regresso efetivado nos dias decorrentes, as correspondências cessaram. A última carta emitida não tratava mais desse assunto, os relatos finais do dia 15 de agosto indicam que o retorno se deu, no mais tardar, no dia seguinte. No relato final, Almeida demonstra ter consciência de que o levante iniciado em 9 de julho seria lembrado pela História e,

³²¹ Cf. *Estado de S. Paulo*, 10 ago. 1932, Geral, p. 2.

³²² Em 1965, em sua coluna *Eco ao longo dos meus passos*, no *Estado de S. Paulo*, Guilherme dedica um relato à amizade estabelecida com Vivaldo Coaracy, que assinava como V. Cy seus artigos, “[...] *Tem quase meio século o nosso estreito convívio intelectual e sentimental. Sempre juntos na velha Redação deste jornal; juntos na mesa do Automóvel Club; juntos na organização da Liga de Defesa Paulista, juntos no preparo, deflagração e ação da Guerra Cívica de 32; juntos na prisão, juntos na mesma cabina do navio-presídio que nos levou ao exílio, juntos no nosso primeiro hotel de Lisboa; e juntos, principalmente a pronta e autorizada enciclopédia que eu consultava.[...]*” (Cf. *Estado de S. Paulo*, 6 jul. 1965, Geral, p. 5).

³²³ Cf. CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 42, maço 1, Guilherme-Baby, 13 ago. 1932.

principalmente, marcaria sua trajetória dali em diante, mesmo com o efetivo retorno à capital ainda parecendo incerto:

Baby, meu amor,

[...] Junto umas fotografias que tirei aqui em companhia do tenente Abílio e de vários rapazes cunhenses, entre os quais o sr. José Guerido que tão bondosamente nos hospeda. Estão autografadas essas fotos: são, pois, históricas. Peço a você que as guarde muito bem.

[...] Acabo de ouvir missa pelo padre Arnaldo Arruda, companheiro de Aguinaldo. É um homem admirável, física e moralmente parecido com o Padre Anchieta. Disse missa, outro dia, nas trincheiras: o altar foi armado sobre cunhetes de munição...

Nós todos continuamos bem de saúde. Li, no 'Estadão', a notícia do grande combate de Cunha, de 11 do corrente. Correu tudo muito bem: não tivemos uma única baixa. Escreva, por favor, dando notícias detalhadas e verdadeiras da sua saúde e demais. Traz a minha saudade neste grande beijo³²⁴.



Figura 50. Foto da *Liga de Defesa Paulista*, em Cunha durante a Revolução de 32. A missa realizada nas trincheiras, o altar foi montado sobre munições e armamentos.



Figura 51. Estevão Júnior. Guilherme. Tácito de Almeida e Carlos Pinto Alves. em 1932.

³²⁴ Cf. CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 42, maço 1, Guilherme-Baby, 15 ago. 1932.

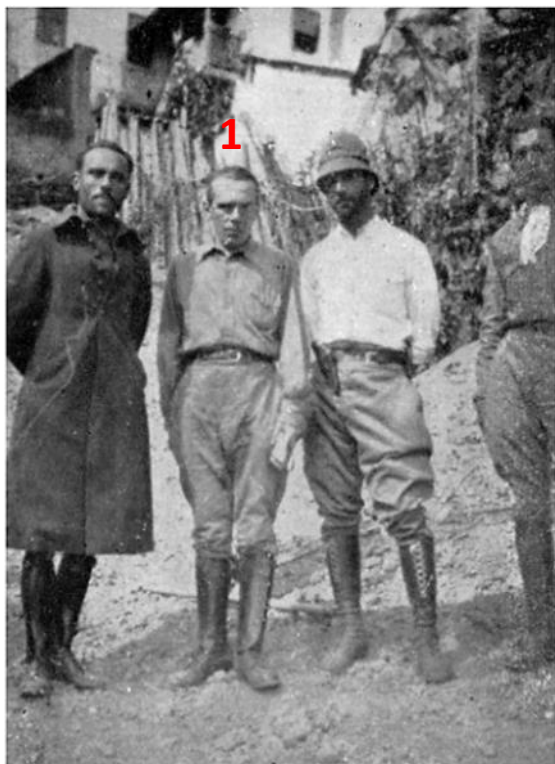


Figura 52. *Guilherme de Almeida (1) junto aos voluntários das Tropas da Liga de Defesa Paulista, em Cunha/SP.*

Figura 54. *Trincheira denominada Facão, em Cunha/SP.*



Figura 53. *Clementino de Castro, autor de “Cunha em 32” (1) e Guilherme de Almeida (2).*

Em correspondência a Baby de Almeida, de 5 de agosto de 1932, Guilherme escreveu: “[...] Aproveito a amabilidade de um companheiro que vai a S. Paulo para mandar notícias minhas. [...]: vamos bem de saúde e nada nos falta. Junto uma fotografia, que tirei aqui com o dr. Clementino de Castro: guarde bem, pois será um documento histórico. As antiguidades que a Liga recebeu são do [Naxara?]: seu [ininteligível] Eu [ininteligível] para você apenas uma estola antiga e alguns pedacinhos de damasco velho que, bem tratados, com [ininteligível] darão lindas toalhinhas para a nossa mesa d. João V. A cidade de Cunha, tradicional tinha muita preciosidade, mas os “águias” (Watsh Rodrigues + Cia...) por aqui, passaram há uns 2 anos e levaram tudo!”.



Figura 55. *Guilherme de Almeida em traje de campanha, em Cunha-SP.*

Figura 56. *Guilherme de Almeida, acompanhado de uma criança não identificada, em Cunha-SP.*



Figura 57. *Guilherme de Almeida com os irmãos Estevão e Tácito de Almeida.*

Em São Paulo, efetivamente, no dia 17 de agosto, Guilherme seguiu articulando na imprensa discursos propagandísticos. De imediato, é possível perceber sua atividade no *Jornal das Trincheiras*. O periódico não indicava seus organizadores em editoriais ou artigos, os mantendo no anonimato. Mas comparando o trabalho gráfico presente nas edições publicadas antes da chegada de Almeida a São Paulo com o exemplar de 25 de agosto, nota-se a transformação sensível, principalmente, no cabeçalho com os dizeres *Jornal das Trincheiras* com tipografia moderna³²⁵.



Figura 58. Detalhe das capas das edições no. 1 (esquerda) e no. 4 (direita).

Na Rádio Record, juntamente a outros representantes da imprensa³²⁶, em um programa dedicado a homenagens à “*imprensa constitucionalista*”, Guilherme foi anunciado com louvores que ressaltavam sua condição de soldado. “[...] *Em nome do grande órgão da imprensa nacional, vão falar a nosso microfone o seu redactor Guilherme de Almeida, soldado do Primeiro Batalhão da Liga de Defesa Paulista e membro da Academia Brasileira de Letras*”, na ocasião discorreu:

[...] *Um simples jornalista, soldado que acaba de chegar das trincheiras, fala agora, pelo seu jornal. Pelo ‘Estado de São Paulo’, a todos os seus irmãos do Brasil. Fala com coragem e convicção porque sabe e sente o que foi, o que tem sido o seu jornal: uma bandeira. Uma bandeira branca. Uma bandeira de paz durante a paz: [...]; bandeira santa da consciência nacional de Julio de Mesquita; bandeira constitucionalista hasteada bem alto, todos os dias, desde Outubro de 1930 até Julho de 1932, a pedir aos homens irresponsáveis, que nos desmandaram, que nos asficciam, a Lei, como quem pede ar para respirar, para viver. [...] Todos estão igualados, irmanados na Guerra Santa que S. Paulo vem movendo pela Ordem e pelo Progresso, por essa ‘Ordem e Progresso’, essa faixa tradicional que os inconscientes, impatriotas sustentáculos da desordem e do regresso, muletas de uma ditadura aleijada, sacrilegamente arrancaram à bandeira brasileira mutilando-a. ‘O Estado de São Paulo’ o jornal de Julio Mesquita, manda agora*

³²⁵ Em 29 de agosto de 1932, Wilfrid Cole escreveu uma carta a Guilherme comentando as transformações percebidas nas edições da *Trincheiras*. Cole comentou: “[...] *O 5º. Número do Jornal das Trincheiras, distribuído hoje, foi bastante apreciado. O ‘Jornal’ está um pouco ‘prejudicado’ pela impressão que causou seu primeiro número [...] Achei a seleção dos tópicos uma coisa admirável e positivamente bem adaptada à mentalidade que está se firmando nas trincheiras, Cunha 29 agosto de 1932 - Wilfrid Cole*” (Cf. CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 42, maço 1, Cole-Guilherme, 29 ago. 1932).

³²⁶ Em um programa veiculado das 21 às 23 horas, do dia 17 de agosto, se pronunciaram: Octavio de Lima e Castro, do *Diário Nacional*; Oswaldo Chateaubriand, dos *Diários Associados*; Arthur Pacheco, da *Folha da Manhã* e *Folha da Noite*; Rubens do Amaral, do *Correio de S. Paulo*; Francisco Patti, da *A Platéia*; Carlos Lamberg, do *Diário Popular*; Manoel Victor, do *O Século*; e Eurico Martins, da *Gazeta* (Cf. *Folha da Manhã*, 18 ago. 1932. Caderno único, p. 1).

ao Brasil, o seu grito enérgico pela reconstrução imediata daquele Brasil que ele ajudará a construir!³²⁷.

Ao longo do mês de setembro as articulações para o cessar fogo começaram a ser estabelecidas entre as lideranças militares e o líder do Governo Provisório, Getúlio Vargas, sem o conhecimento das tropas subordinadas³²⁸. Nos dias finais de setembro, o general Bertoldo Klinger, comandante-chefe das tropas constitucionalistas, havia telegrafado solicitando o fim dos confrontos e o reestabelecimento da paz³²⁹. Após negociações e desentendimentos internos o armistício que pôs fim a guerra foi assinado em 2 de outubro, na cidade de Cruzeiro, interior de São Paulo³³⁰.



Figura 59.

Em um dos poucos artigos assinados no *Jornal das Trincheiras*, consta um editorial veiculado no dia 8 de setembro, referindo-se à Independência do Brasil. Naquele período, Guilherme já havia se manifestado exigindo um posicionamento da Academia Brasileira de Letras em favor da causa paulista (Cf. Estado de S. Paulo, 8 set. 1932, Geral, p.1). No *Jornal das Trincheiras*, Almeida escreveu:

7 de setembro.

Há cento e dez anos, nascia em S. Paulo uma pátria. Um príncipe atirava aos ares da manhã clara do Ipiranga, com o último distintivo português arrancado às fardas coloridas, o primeiro grito brasileiro arrancado às almas incendiadas. [...] Mas veio, um dia - quase dois anos - o machado aventureiro lanhar o cerne robusto. [...] E ruiu com estrondo, sobre a terra assustada, a nobre árvore da liberdade. [...] Morrerá a liberdade nas terras do Brasil? Não! No chão de S. Paulo. [...] É o milagre assombroso de S. Paulo!

³²⁷ Cf. *Estado de S. Paulo*, 18 ago. 1932, Geral, p. 3.

³²⁸ Cf. RODRIGUES, João Paulo. *O levante "constitucionalista" de 1932 e a força da tradição: do confronto bélico à batalha pela memória (1932-1934)*. 2009, pp. 346. Tese – UNESP, Assis/SP, 2009, p. 183.

³²⁹ Cf. CARONE, Edgar. *Revoluções do Brasil Contemporâneo (1922-1938)*. 3ª. edição – São Paulo; Rio de Janeiro: Difel. 1977. p. 102.

³³⁰ Cf. BEZERRA, Holien. *O Jogo do Poder: revolução paulista de 32*. 1ªed. São Paulo: Moderna, 1988, p. 20.

Com o final da guerra, os envolvidos no levante começaram a ser identificados. De acordo com o *Correio Paulistano* de 27 de setembro, nas rádios cariocas havia sido divulgado que o escritor Guilherme de Almeida teria “*desrespeitado a bandeira brasileira*”. Em resposta, o escritor declarou:

[...] *A ditadura, pela voz dos seus ‘camelots’, e sem dizer onde, nem como, nem quando, vem, há tempos, atribuindo-me uma infâmia: o haver eu desrespeitado a bandeira brasileira. A estúpida acusação tenho respondido com o habitual silêncio do meu habitual desprezo. Silêncio que ora resolvo quebrar unicamente ante a reflexão que deve haver, por aí, estranhos que não me conhecem, e podem existir, por aí, ingênuos ou maldosos que ainda não conhecem ou fingem não conhecer as baixas armas ditatoriais. A esses, tão somente, dirijo esta minha palavra primeira e última de formal negativa aquela atitude que a calúnia inimiga atribui*³³¹.

O envolvimento participativo de Guilherme de Almeida com a conspiração paulista, o levou em 11 de outubro de 1932 a ser preso e exilado com os demais organizadores da resistência armada³³². Em um trem dormitório, rumaram até o Rio de Janeiro, onde permaneceram na Casa de Correção³³³ alojados até o embarque no dia 1º de novembro de 1932, no navio “*Pedro I*”. Transformado em “*presídio flutuante*”, com destino ao Nordeste, para a sequência da viagem a Portugal³³⁴. Dias depois, em dezembro, as esposas de vários exilados seguiram às terras lusas ao encontro de seus maridos³³⁵, que dias depois perderiam seus direitos políticos³³⁶. Baby embarcou³³⁷ sem a companhia de seu único filho Guy³³⁸, que permaneceu no Brasil com seus avôs no Rio de Janeiro.

³³¹ Cf. *Correio de S. Paulo*, 27 set. 1932, Principal, p. 1.

³³² No memorialístico de Paulo Filho Nogueira, o autor relembra que os envolvidos foram “*gentilmente convidados a embarcar para o Rio de Janeiro rumo à prisão provisória que os encaminharia ao exílio*”. Foram aprisionados, tanto os líderes civis como os militares. Entre eles estavam: Altino Arantes, Pádua Sales, Ataliba Leonel, Júlio Mesquita Filho, Guilherme de Almeida, Pereira Lima, Aureliano Leite, Silvio Campos, Cesario Coimbra, Francisco Mesquita, Oswaldo Chateaubriand, Antonio Mendonça, Casper Líbero, Carlos Nazareth, Oscar Machado de Almeida, Prudente de Moraes neto, Leven Vampré, e outros (Cf. NOGUEIRA FILHO, Paulo. *A guerra cívica 1932: resistência indômita*. Rio de Janeiro: José Olympio, v.4, 1967. p. 67-68). Também foram deportados Bertholdo Klinger, Firmino Antonio Borba, Isidoro Dias Lopes, João Nepomuceno da Costa (Cf. *Folha da Manhã*, 2 nov. 1932, Caderno único, p. 1).

³³³ Cf. *Folha da Manhã*, 12 de out. 1932, Caderno único, p. 1.

³³⁴ Cf. *Folha da Manhã*, 2 nov. 1932, Caderno único, p. 1.

³³⁵ Cf. *Folha da Noite*, 6 dez. 1932, Caderno único, p. 1.

³³⁶ Cf. *Folha da Manhã*, 11 dez. 1932, Caderno único, p. 2.

³³⁷ A viagem iniciada em dezembro, durou cerca de um mês. Baby chegou em 11 de dezembro de 1933 a Portugal, na companhia das esposas de Altino Arantes, Rodrigues Alves sobrinho, Julio de Mesquita Filho, Antonio de Mendonça e Saldanha da Gama (Cf. *Folha da Manhã*, 15 jan. 1933, Caderno único, p. 1).

³³⁸ Enquanto esteve em Portugal, Guilherme recebeu duas correspondências de seu filho Guy. Em 19 de janeiro de 1933, de Teresópolis/RJ, Guy escreveu: “[...] *Meu papai do coração, Vendo lhe agradecer o lindo cartão que me mandou, eu gostei muito. Tenho tido muitas saudades de você e de minha mamãe e mando o meu coração com muito beijos. Seu filhinho. Guy*” (Cf. CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 29A, maço 21, Guy-Guilherme, 19 jan. 1933); Sem data verificável, a segunda carta, endereçada para Lisboa, continha: “[...] *Meu papai do coração Eu tenho muitas saudade de você todos os dias rezo a Santo Antonio para*



Figura 60. *Guy de Almeida em um parque no Rio de Janeiro, em 1930.*

Logo em dezembro, já em Portugal, Guilherme foi recebido com honras na *Academia de Ciencias de Lisboa*³³⁹, em uma recepção organizada pelo acadêmico Julio Dantas e pelos escritores João de Barros e Joaquim Leitão³⁴⁰. O intercâmbio forçado rendeu frutos literários a Almeida, que escreveu uma série de crônicas sobre algumas cidades portuguesas. Na oportunidade, Guilherme escreveu: “[...] *Lisboa... Só ‘boa’? Não! É Lis...optima!*”³⁴¹. Mas,

you voltar depressa. Aceite um grande beijo e todo coração de seu filhinho. Guy (Cf. *Idem*, caixa 31, maço 6, Guy-Guilherme, s/d).

³³⁹ Cf. *Folha da Manhã*, 20 dez. 1932, Caderno único, p. 3.

³⁴⁰ Cf. *Folha da Manhã*, 23 dez. 1932, Caderno único, p. 2. Em 1967, em sua coluna *Eco ao longo dos meus passos*, no *Estado de S. Paulo*, Guilherme lembrou: “[...] *Foi em 1932 quando, ainda todo dorido e ressentido da derrota da prisão e do exílio, vou receber em Portugal o que de carinho somente no lar é possível; e, como poeta, ouvir de Júlio Dantas, João de Barros e Joaquim Leitão, na Academia das Ciências de Lisboa, a palavra autorizada que acordou para mim mesmo, e à qual respondi que eu não estava conhecendo, mas reconhecendo Portugal* [...]” (Cf. *Estado de S. Paulo*, 25 abr. 1967, Geral, p. 7).

³⁴¹ Cf. ALMEIDA, Guilherme de. *O Meu Portugal*. 1ª Edição. São Paulo: Companhia Ed. Nacional, 1933, p. 35. Em 1968, em sua coluna *Eco ao longo dos meus passos*, Guilherme revelou que anedota armada com o nome da cidade, foi concebida a partir de um diálogo com seu amigo Tito Pacheco. Na coluna Almeida descreveu: “[...] *Ah! O exílio! [...] A bordo dos dois navios-presídios - o ‘Pedro I’, do Rio ao Recife; e o ‘Siqueira Campos’ até Lisboa – ia eu, num caderno, anotando impressões que iriam constituir a matéria do meu livro que se chamaria ‘O Meu Portugal’.* Você interessava-se, bastante curioso, pelo meu trabalho, que eu entanto mantinha secreto. Chegados a Lisboa, houve aquele êxtase sentimental ante a ‘Ulyssipo Pulcherrima’. [...] ‘Lisboa... só boa? Não! É Lis...ótima! Foi a mocidade espirituosa, esportiva, alegre, guerreira, valente, do meu patrício Tito Pacheco que, na sua expansão encantada e incontida, soube fazer sem querer, por uma tarde de chá, esse ‘calembour’ exato’ [...]” (Cf. *Estado de S. Paulo*, 28 mai. 1968, Geral, p. 7).

mesmo a distância não limitou sua atuação nos periódicos brasileiros. Menotti del Picchia, por exemplo, responsável pela direção que remodelou a revista *A Cigarra*, recrutou Almeida para que o auxiliasse na tarefa diretiva³⁴². Durante o exílio, primeira vez de Almeida na Europa, o escritor também esteve em Paris, na França, onde conheceu os museus do Louvre, Cluny, Carnavalet e Luxembourg³⁴³.



Figura 61. *Guilherme de Almeida e Baby, durante o exílio em Portugal, visitou Estoril em companhia do jornalista Júlio de Mesquita Filho e outros brasileiros.*

O exílio dos deportados terminou em julho de 1933³⁴⁴, um ano após o levante. A bordo do navio *Arlanza*, Guilherme e Baby regressaram ao Brasil, com curta passagem em Salvador³⁴⁵, até a chegada ao Rio de Janeiro, em 31 de julho, onde permaneceram alguns dias antes do retorno definitivo à capital paulista³⁴⁶, na rua Pamplona³⁴⁷, para restabelecer suas

³⁴² Menotti ao ser entrevistado pela *Folha da Noite*, sobre a empreitada na *Cigarra*, comentou: “[...] *E a direção? – Seremos dois diretores da vibrante ‘A Cigarra’. Guilherme de Almeida, que mesmo do exílio muito me ajudou, e eu. Vamos nos esforçar para aperfeiçoarmos sempre mais essa querida revista, que é uma bandeira da cultura paulista [...]*” (Cf. *Folha da Noite*, 7 jul. 1933, Caderno único, p. 1). A revista começou a circular semanalmente no dia 8 de julho de 1933, um ano após o levante constitucionalista (Cf. *Folha da Noite*, 8 jul. 1933, Caderno único, p. 3).

³⁴³ Em 1961, em sua coluna *Eco ao longo dos meus passos*, Almeida relembrou: “[...] *Foi em Paris que descobri em mim essa convicção [observar a humanidade], quando, pelo azul das tardes estivais, depois de haver corrido os museus – Louvre, Cluny, Carnavalet, Luxemburg... –, monumentais tesouros da História Humana, sentia um especial prazer em ficar sentado à pequena mesa, na ‘terrace’ de um café, durante o ‘Dubonnet a Peau’, vendo desenrolar-se como um filme o ‘boulevard’. Vendo – adivinhando naquelas variegadas gentes as suas várias origens e os seus variáveis destinos. Que museu poderia jamais conservar, catalogados, tais sugestivos espécimes?*” (Cf. *Estado de S. Paulo*, 24 out. 1961, Geral, p. 5).

³⁴⁴ O embarque ocorreu no final de julho, mas um mês antes, o Embaixador do Brasil na França, encaminhou uma carta a Guilherme, em 17 de junho de 1933, informando que o “[...] *ministro das Relações Exteriores, por telegrama de ontem, ordenou-me comunique a V.S. que o senhor Chefe do Governo Provisório autorizou o seu regresso ao Brasil*” (Cf. CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 34, maço 4).

³⁴⁵ Cf. *Estado de S. Paulo*, 29 de jul. 1933, Geral, p. 14.

³⁴⁶ Cf. *Folha da Manhã*, 1 ago. 1933, Caderno único, p. 2.

atividades jornalísticas no *Estado de S. Paulo*³⁴⁷. Ainda a bordo do Arlanza, Guilherme cedeu uma entrevista, se esquivando das polêmicas. Na oportunidade, lhe foi perguntado sobre suas impressões do exílio em Portugal e na França. Almeida declarou:

[...] *Um brasileiro que se transporta do seu passado ao seu presente inclina-se imediatamente para Portugal e para a França, dois países de horizontes maravilhosos e de literaturas prestigiosas. Nada direi especialmente dos poetas, escritores ou agrupamentos literários, porque não quero provocar ciúmes ou arriscar-me a cometer alguma omissão. [...] Portugal representa o sangue e a alma do Brasil e a França o seu espírito*³⁴⁹.

Em solo brasileiro, com o ar de poeta ligado à modernidade que nunca lhe abandonou, Almeida declarava:

[...] *Tenho a impressão de que não saí um só instante da minha terra, ou antes: foi ela que não saiu dos meus olhos... [...] A alegria do regresso é indescritível. Tenho a sensação de que estou descobrindo o Brasil. Quando fui daqui para a Europa admitia a expressão 'Velho Mundo', mas não compreendia o sentido da expressão Mundo Novo, aplicada ao nosso continente. Entendo-a agora. Pude ver como o espírito europeu. Vivemos uma vida mais moderna, o ritmo do nosso continente é mais célere. O progresso das cidades brasileiras do Norte é gigantesco. Na Bahia o progresso vertiginoso está desterrando a tradição. Prédios formidáveis se erguem sobre as casinhas da cidade antiga. Aqui tudo anda vertiginosamente. O Rio foi uma surpresa para mim depois de ter visto as perspectivas do Champs Elysées – proclamadas as mais belas do mundo – e ter verificado que a Avenida Atlântica não é menos deslumbrante*³⁵⁰.

No que diz respeito a como a Casa Guilherme de Almeida articulará a trajetória do escritor, pode-se dizer que o museu será pensado através do conjunto memorialístico que opera sua exposição como um local desencadeador de memórias relacionadas também à história da cidade de São Paulo, a partir da biografia do patrono da instituição. Haja vista que a montagem do museu explicita a vontade de preservação política de um sujeito de relevo na história local, que no seu capital simbólico é interessante para as elites econômicas tradicionais da cidade.

Para ilustrar, pode-se pensar o evento evocado recorrentemente tanto no discurso expositivo como na memória paulista, no caso, a Revolução Constitucionalista de 1932. É importante salientar que o escritor Guilherme de Almeida se envolveu tanto na conspiração, como nos combates e, posteriormente, em sua propaganda, o que o levou a estabelecer uma relação íntima com o evento.

³⁴⁷ Cf. BARROS, Frederico Ozanam. *Introdução*. In: ALMEIDA, Guilherme de. *Pela cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. XXII.

³⁴⁸ Conforme noticiado: “[...] *Guilherme de Almeida. De regresso da Europa, está desde alguns dias nesta capital, acompanhado de sua exma. Família, o nosso prezado companheiro de trabalho dr. Guilherme de Almeida. O ilustre poeta e escritor [...] promete reencetar em breve a sua colaboração no jornal, [...] Embarcaram ontem no Rio com destino a São Paulo [...]*” (Cf. *Estado de S. Paulo*, 12 ago. 1933, Geral, p. 1).

³⁴⁹ Cf. *Estado de S. Paulo*, 19 jul. 1933, Geral, p. 10.

³⁵⁰ Cf. *Estado de S. Paulo*, 01 de ago. 1933, Geral, p. 1.

É certo que o Guilherme possuía memórias dos acontecimentos, o que não significa dizer que a rememoração elaborada era precisa, pois havia adequações do evento, que acabavam tingindo a lembrança com teor épico e heroico, de modo a vangloriar o que aconteceu, tendo em vista o seu entendimento, posterior ao que significou o conflito no imaginário paulista³⁵¹. Portanto, através de suas memórias, o acontecimento passado é relembrado de forma ordenada e linear, elaborada através de um depoimento que expressa continuidade, no que diz respeito aos desfechos políticos e sociais.

Um exemplo disso, o estabelecimento da Constituição de 1934 como uma possível consequência das reivindicações do grupo de São Paulo³⁵². Essas lembranças positivadas não se recordam dos horrores de uma guerra armada ou dos perigos de vida, fome ou condições inadequadas dos soldados, o que se recorda são apenas os momentos de vitória e acertos e até mesmo as mortes são ressignificadas.

No que diz respeito ao caráter simbólico dos lugares de memória, o museu se reveste dessa áurea na medida em que reorganiza o evento, através dessa sala expositiva. Mas é importante ter em vista que o museu ressuscita o evento de forma descaracterizada. Já que, através de objetos, imagens ou sons, não se pode recriar o ambiente real e concreto do vivido, realizando apenas representações do passado. E esse passado, associado às memórias, apresentará um aspecto direcionado, ou melhor, manipulado do acontecimento passado. Na Casa Guilherme de Almeida a “Revolução”³⁵³ foi sacralizada.

³⁵¹ Segundo Barbara Weinstein, “[...] A Revolução Constitucionalista de 1932 foi um momento crucial para se considerar o que significava ser paulista, como isso se relacionava com o ser brasileiro, e quais as implicações para as demais identidades regionais. [...] A base discursiva para o regionalismo nessa versão é a agressiva afirmação da distinção regional como o equivalente da superioridade, geralmente acompanhada pela reivindicação de que a região em questão é desproporcionalmente responsável pela grandeza e sustentação da nação (Cf. WEINSTEIN, Barbara. *Racializando as diferenças regionais: São Paulo x Brasil, 1932*. In: **Esboços**, Florianópolis, v. 13, n. 16, p. pp. 281-303, out. 2007. p. 282-283).

³⁵² Após a derrota no campo militar, os políticos ressignificaram o evento, tornando-o um episódio contínuo, cuja “vitória moral” seria a promulgação da Constituição em 1934. (Cf. RODRIGUES, João Paulo. *Entre permanências e discontinuidades: o levante “constitucionalista” de 1932 e a batalha contra o esquecimento*. In: **Patrimônio e Memória**. UNESP-FCLAs-CEDAP, v. 5, n.1, out. 2009. p. 51)

³⁵³ O próprio termo escolhido pelos paulistas ao seu levante, desperta debates historiográficos. Enquanto a maioria opta pela manutenção do caráter revolucionário do evento, como é o caso de Holien Bezerra, sem deixar de ponderar que “[...] A Revolução Paulista de 32 é, portanto, apenas um complicado episódio que evidencia os meandros de uma luta repleta de sinuosidade pela definição do poder entre grupos”, Maria Helena Capelato, por exemplo, opta em denominar a guerra civil como um “Movimento”, amplificando sua reverberação “na sociedade como um todo”. (Cf. BEZERRA, Holien. *O Jogo do Poder: revolução paulista de 32*. 1ª ed. São Paulo: Moderna, 1988, p.115; CAPELATO, Maria Helena. *O Movimento de 1932: A Causa Paulista*. 1ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1981). O próprio soldado Guilherme de Almeida se refere ao evento de diversas formas. Em 1958, por exemplo, em sua coluna *Eco ao longo dos meus passos*, relembra “[...] No Movimento Constitucionalista de 32, em Cunha, a única metralhadora com que contava a minha Companhia chamava-se ‘Julieta’”. (Cf. *Estado de S. Paulo*, 09 set. 1958, p. 5).

CAPÍTULO II. CAMINHOS DA MUSEALIZAÇÃO:
Política: entre a articulação e o articulista

EU ESQUECIDO...

Eu esquecido!
Como vivo só chorando
por um passado
que vou recordando!
Muito essa vida
me custa a mim ser vivida!

Eu esquecido!
Como vivo só morrendo
Por um passado
Que vou revivendo!
Muito essa vida
me custa a mim ser vivida!

Este capítulo pretende discutir os caminhos percorridos pela musealização, presentes na formação do espaço de memória institucionalizado que homenageia o escritor paulista Guilherme de Almeida (1890-1969). Para tanto, discutir-se-á mais explicitamente a participação dos responsáveis pela musealização, pensando os diversos fatores atrelados à sua aplicação no âmbito das políticas públicas de valorização de um personagem.

Portanto, o que se pretende neste capítulo é problematizar as articulações dos personagens ligados à formação do museu de forma historicizada, elencando assim suas motivações, que se pautaram, evidentemente, sob os interesses do seu presente. Os autores concretos do poder público desse processo político foram pensados em suas diversas dimensões, tanto social quanto cultural, tanto individual quanto “relacional”, tendo em vista que o Estado, nesse raciocínio como ser independente, não existe e, portanto, “não atua”:

*[...] Son hombres muy concretos los que desempeñan todas estas funciones del Estado. Por consiguiente, si bien es imprescindible saber qué quiere decir 'administración pública' en la cultura política de los distintos países y diferentes épocas del proceso de creación estatal, no es menos necesario indagar sobre quiénes son los 'administradores'.*³⁵⁴

Mas tal movimento, que constitui a fabricação do patrimônio pautado exclusivamente na homenagem de um sujeito, ao imortalizá-lo, o mitifica abdicando da possibilidade de pensá-lo como sujeito histórico que, quando está inserido em seu tempo, apresenta certas ambiguidades e contradições inerentes à experiência humana. Este, que é um processo administrativo no âmbito da política, proposto por agentes do Estado³⁵⁵, ao ser realizado, opta pela sacralização do sujeito, retratando-o como um dos heróis do seu passado.

Faz-se necessário ter em vista que a musealização, ou patrimonialização, além de um processo teórico-metodológico, é um ato político, principalmente quando se analisa a constituição de um museu público. No presente caso, a fabricação do museu, a princípio, está associada à noção de preservação da memória de um sujeito de relevo na história local. Trata-se de algo que por si só poderia justificar uma musealização, mas o que se verá a seguir diz respeito às articulações exteriores, que criam de fato esse espaço que foi escolhido para ser um museu-casa.

³⁵⁴ Cf. LEMPERIÈRE, Annick. *La historiografía del Estado en Hispanoamérica: Algunas Reflexiones*. In: Guillermo Palacios (coord.). **Ensayos sobre la nueva Historia Política de América Latina, siglo XIX**. México: El Colegio del Mexico, 2007. p. 55.

³⁵⁵ Estado, entendido em sua constituição atual, que cria demandas e artifícios sofisticados, naturalizados na forma em que a sociedade contemporânea o enxerga. Portanto, entendido “[...] en el sentido más estricto de la palabra la organización constitucional y la jerarquía de las normas jurídicas, los poderes públicos y los aparatos administrativos que les permiten actuar en calidad de tales [...]” (Cf. *Idem*. p. 52).

Este museu está baseado na relação entre os artefatos utilizados pela família Almeida, no acervo colecionado (artístico e bibliográfico) e na produção do escritor - como ensaísta e tradutor - e como intelectual engajado político e culturalmente. Tais fatores, em certa medida, estão vinculados aos principais episódios históricos sediados em São Paulo ao longo do século XX. Por terem sido vividos pelo escritor especificamente nesse período, são explorados a todo o momento no discurso expositivo elaborado para o museu, e portanto, utilizados também como argumento para a musealização.

Durante a década de 1970, após o falecimento do escritor³⁵⁶ em sua residência, conhecida como “Casa da Colina”, agentes políticos, tais como os governadores arenistas Roberto de Abreu Sodré (1917-1999), Laudo Natel (1920) e Paulo Egydio Martins (1928), deram prosseguimento ao processo que musealizou o imóvel e que culminou na fundação da Casa Guilherme de Almeida, em 1979.

Como uma hipótese inicial, o posicionamento político adotado pelo escritor ao longo de sua trajetória, surge como um dos fatores explicativos do interesse dos sujeitos ligados à administração pública, que realizaram essa homenagem. No que diz respeito mais especificamente aos direcionamentos políticos do escritor que certamente favoreceram a musealização, pode-se apontar que em abril de 1964, o já reconhecido e destacado poeta modernista Guilherme de Almeida, em meio aos seus setenta e três anos, se posicionou enfaticamente a favor da tomada de poder pelos militares após o golpe imposto ao então presidente.

³⁵⁶ De acordo com a reportagem intitulada *O último verso: ‘Em mim, sem mim, fim’*, o escritor faleceu por conta das complicações provenientes de uma crise de uremia, que durou certa de um mês (Cf. *Folha de S. Paulo*, 12 jul. 1969. Primeiro Caderno, p. 1)

2.1. ‘O ECO AO LONGO DOS MEUS PASSOS’³⁵⁷: o cronista d’O Estado e suas “cores políticas”

Uma inicial a menos...

Sensação de arejamento. [...] E assim, leve, a gente desce à rua e, afável, abraça amigos e desconhecidos.

- Então, que tal?

- Felicitemo-nos!

- Que alívio!

Tenho vivido bastante para ter visto virar o mundo e, com ele, a face política de terras indígenas ou alienígenas. A tais bruscas e radicais mutações tem-se invariavelmente dado um nome que eu não sei dar, e não compreendo que se de, à lição que a minha pátria acaba de dar a todas as pátrias do globo. Este nome: - “Revolução”.

Não! Não foi isso, nem é, nem será, nunca, o que entre nós, o por nós, e para nós acaba de ‘acontecer’. [...]

‘Revolução’! Isso é áspero, bruto, isso lembra [...] força, Sibéria, paredão. Todas essas palavras – palavras, sim, mais do que ideias – contêm a [...] dureza de uma consoante: o ‘R’.

Repugna a nossa índole tal consoante. Querem compreender o nosso caso, muito nosso, só nosso, neste mundo de todos? Deixam o ‘R’ para o que é revolta, rigor, repente, rouso, raiva, rancor, rebate, réplica, repique, represália, rude, rígido, rebelde... Sim, deixem..

*... o ‘R’ de lado. Risquem, rasurem, raspem o ‘R’ inicial da palavra ‘Revolução’ - e restará a **Nossa Verdade**. Isto é, aquilo que, de fato, foi a nossa milagrosa conquista na jornada - **31 de março / 2 de abril** – a salvadora do Brasil. Sim, nós, ainda ignorada civilização das Índias Ocidentais, descobrimos que “Revolução”, sem a inicial “R”, é apenas isto: **EVOLUÇÃO**.*

*Evoluímos, amigo!*³⁵⁸.

Entusiasta dos primeiros movimentos do golpe militar³⁵⁹ que articulou a deposição do então presidente João Goulart, o jornalista Guilherme de Almeida exerceu certa intelectualidade orgânica³⁶⁰, ao longo do ano de 1964, haja vista que bradava publicamente em seus *Ecos* em favor dos militares, posicionando-se diante dos acontecimentos e dissertando frequentemente sobre o antigo contexto político brasileiro com desaprovação.

³⁵⁷ Este tópico é uma versão modificada e ampliada de artigo publico na *Revista Hydra*, v. 2, p. 161-183, 2017.

³⁵⁸ Cf. *Estado de S. Paulo*, 9 abr. 1964, Geral, p. 5, grifo nosso.

³⁵⁹ Seu alinhamento com a cúpula militar, pode ser exemplificado por meio de uma correspondência endereçada a Guilherme de Almeida pela Associação dos Diplomados da Escola Superior de Guerra após a realização de uma atividade na academia. Em 9 agosto de 1964, um militar não identificado, escreveu “[...] Poderia meu caro amigo redigi-la? Além disso, poderia, uma vez pronto o livro você mesmo escrevê-lo assinando-o, para que assim ficasse seu nome ligado a entidade. [...]” (Cf. CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 32A maço 1.3).

³⁶⁰ Organicidade, entendida a partir de Gramsci que a definiu através do processo em que “[...] Cada grupo social, nascendo no terreno originário de uma função essencial no mundo da produção econômica, cria para si, ao mesmo tempo, de um modo orgânico, uma ou mais camadas de intelectuais que lhe dão homogeneidade e consciência da própria função, não apenas no campo econômico, mas também no social e no político” (Cf. GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a Organização da Cultura*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1982. p. 3).

No *Eco* publicado na edição de 1º. de abril de 1964 sob o título *Indiscutivelmente*, o escritor apresentou com tonalidade irônica o seu descontentamento com as iniciativas selecionadas pelo governo de Jango. Na data, tradicionalmente associada ao “dia da mentira”, Almeida escreveu: “[...] *Este mundo é a maravilha das maravilhas. [...] Os governos são honrados e eficientes. [...] a valorização da moeda é um fato. [...] Indiscutivelmente, hoje é primeiro de abril*”³⁶¹.



Figura 62. *Guilherme em seu escritório da Rua Barão de Itapetininga, em dezembro de 1968.*

Uma das tonalidades de sua “*cor política*” pode ser explicitada na crônica *Uma inicial a menos*, reproduzida anteriormente, quando Guilherme de Almeida recomenda que não se trate a tomada do poder como “*Revolução*”, mas “*Evolução*”; tendência que se manteve nas demais crônicas daquele ano em que Almeida comungava com a atuação dos militares. Nos *Ecos* da edição assinada no dia 3 de abril, já ciente do ocorrido, o escritor relatou a atmosfera dos apoiadores, experimentada inclusive por ele, diretamente do seu escritório na Rua Barão de Itapetininga, instalada sobre a Confeitaria Vienense. Exclamando pelo que entedia ser a conquista da “*Liberdade!*”, descreveu em sua crônica como recebeu a notícia:

³⁶¹ Cf. *Estado S. Paulo*, 1º. abr. 1964, Geral, p. 7. É importante ressaltar que *O Estado* só repercutiu sobre o novo regime na edição do dia seguinte, em 02 de abril, com a manchete *Vitorioso o movimento democrático* (Cf. *Estado de S. Paulo*, 2 abr. 1964. Geral, p. 38).

[...] Foi assim – Rua Barão, anteontem, cerca de quatro horas da tarde. Tudo era normal gente calma rodando no asfalto, lá embaixo; escritórios sossegados entregues ao trabalho, aqui em cima. No entanto – quem diria – ao nosso mapa, como num pano verde de cassino, jogava-se o destino do Brasil. De um pequeno rádio transistorizado, numa sala continua a minha, a voz do locutor ia lendo os comunicados oficiais e, pausado, repetindo. E, repentinamente, uma palavra...

Que foi isso? Estoura a calma no asfalto; rebenta o sossego nos escritórios. Como? Então, era também um pequeno rádio transistorizado o coração de cada um que rodava lá embaixo, ou trabalhava aqui em cima? Corações que, sincronizados e sintonizados, simultaneamente captavam esta palavra: - Vitória! [...]

Em seguida, relata mais uma tonalidade, ao acrescentar que a vitória também representava a derrota do inimigo comunista:

[...] Metálico trinado, meu telefone chamou-me.

- Você ouviu? Ouviu? Vou já para aí!

E veio. Chegou o meu amigo. [...] Seu abraço foi forte e quente; seus olhos vieram brilhantes de lágrimas. Sua voz..

- Este é o maior e melhor povo do mundo! Mal governado, em menos de vinte e quatro horas, e sem efusão de sangue, destrói o pior dos inimigos do mundo moderno, contra o qual as velhas civilizações europeias ainda lutam, desanimadas... [...] ³⁶².

A desaprovação com a ideologia marxista já tinha sido dissecada em outros *Ecos*, como quando comentou sobre uma marchinha de Carnaval, de 1962³⁶³, que tratava de Cuba ou, mais explicitamente, quando dissertou sobre o feriado do dia do Trabalhador, em maio de 1961, e indicou que o vermelho nunca foi a sua “*cor política*”.

[...] 1º. de Maio,

O número vermelho, as folhinhas, dispensaria muito bem e o aviso em cima: ‘Festa do Trabalho’. Aquela cor é mais do que suficiente para definir a comemoração. E é, como todo o mundo, sem macacão nem marmitta, que estou festejando a gostosa data. O Trabalho! [...] Ora, [...] o fato é que o mundo era bem bonzinho. E o 1º. de Maio, em Paris, era a festa do ‘muguet’ da primavera dos namorados. De repente, uns homens de punhos fechados ficaram zangados. E, rubros de cólera, endeusaram o Trabalho, só para negar e contrariar o Deus que condenou ao trabalho o primeiro homem. E inventaram o ‘Dia do Trabalho’ (feriado) e as greves, para não trabalhar³⁶⁴.

No que diz respeito ainda aos desfechos do golpe militar em outros *Ecos*³⁶⁵, Almeida articulou que sem o apoio popular da sociedade civil³⁶⁶ não haveria chance de alteração do

³⁶² Cf. *Estado de S. Paulo*, 04 abr. 1964, Geral, p. 7, grifo nosso.

³⁶³ Na oportunidade Almeida, comentou que achou oportuno o enredo de uma marchinha, intitulada *Marcha do paredão* que explora como temas Cuba e o assalto ao trem pagador da Central do Brasil. O trecho que pode ser destacado é o seguinte: “[...] Em Cuba, Cuba, Cuba/ Andou na contra-mão/ Vai descansar no paredão/ ‘Ao paredão!’”, ‘Ao paredão:’, ‘Ao paredão!’/ Essa, não!” (Cf. *Estado de S. Paulo*, 02 mar. 1962. Geral, p. 23).

³⁶⁴ Cf. *Estado de S. Paulo*, 02 mai. 1961. Geral, p. 6, grifo nosso.

³⁶⁵ A Marcha da Família com Deus pela Liberdade foi mencionada em outras crônicas do *Estado de S. Paulo*: 19 mar. 1964; 28 abr. 1964; 19 mai. 1964; 23 mai. 1964 e 07 ago. 1964.

³⁶⁶ Sociedade civil, entendida aqui através de Antonio Gramsci, como um organismo dotado de orientação política, portanto, ideológica. Ou seja, “[...] o conjunto de organismos chamados comumente de ‘privados’ [...] que correspondem à função de ‘hegemonia’ que o grupo dominante exerce em toda a sociedade e àquela de domínio direto” (Cf. GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a Organização da Cultura*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1982. p. 10).

quadro político brasileiro, ressaltando que a “[...] decisiva ‘*Marcha da Família com Deus pela Liberdade*’” foi um dos principais fatores que incentivaram a ruptura com estado democrático de direito. Mesmo não estando presente³⁶⁷ na passeata de 19 de março de 1964, realizada após um comício do presidente João Goulart, Almeida associou essa participação popular a outra batalha pelo poder político, a denominada Revolução Constitucionalista de 1932. Segundo o cronista, os manifestantes, diferentemente dos soldados de 32, que possuíam metralhadoras, levariam “*por arma o Santo Rosário*” e [...] *marcando o ritmo dessa marcha, teus passos cantarão – rufar de tambor – as terras paulistas: - Este é o 32 de 32.. 32 de 32.. 32 de 32..*”³⁶⁸. Lembre-se de que a manifestação, em 1964, se aproximava da comemoração do 32º. aniversário do movimento de 1932.

A coluna *Eco ao longos dos meus passos* foi um importante veículo de comunicação do escritor com seus leitores³⁶⁹. Nos diversos *Ecoss*, Almeida tratou de civismo, tradição, datas comemorativas, banalidades mundanas, heráldica, poemas renomados, traduções realizadas e amizades passadas. Portanto, como o próprio nome da coluna sugere, o cronista sempre se propôs a tratar de memórias. As suas memórias. E o exercício de reconstituição mnemônico evocado de forma mais recorrente em seus *Ecoss*, sem dúvida, foi a guerra civil de 1932, essa que, de fato, foi uma de suas principais “*cores políticas*”. Em 1958, ao tratar do tema, evoca como alegoria o diálogo fictício entre um pai e seu filho:

[...] *O FILHO (dezessete anos) – Como foi, papai?*
O PAI (cinquenta e um anos) – Uma Guerra Santa: a luta por um Ideal.
 [...] *O FILHO – Mas, papai, isso tudo é coisa superada.*
O PAI – Isso tudo é uma coisa única, rigorosamente continuada. Veja, meu filho! Cruzadas – Navegação – Bandeiras – Nove de Julho; quatro etapas de uma linha reta sem solução de continuidade. A mística do Ideal: mais nada. [...] Lutamos por um Ideal. E foi lindo! Lindo! Sozinhos, improvisamos em São Paulo, dentro das nossas miseráveis fronteiras geográficas [...] o grande e verdadeiro Brasil que é este São Paulo que você goza. Você não sabe o que foi, então, a fusão total dos credos políticos, das convicções religiosas, das condições sociais, das casualidades do nascimento, das idades e até dos sexos (pois a

³⁶⁷ Na crônica do dia 24 de março de 1964, Almeida reclama que “[...] *Só eu sei o que senti o não haver estado em São Paulo no seu dia 19 de março, que deverá passar a História com este nome: - ‘O Dia da Dignidade’ [...] Distante, mas não ausente, só eu sei o que foi, para mim, na separação, aquele nosso glorioso e glorificador entardecer de quase-outono. [...] Então, sozinho no terraço, a poltrona voltada para o Sul, o corpo simétrico, em atitude hierática, os olhos semicerrados, o pensamento fixo [...] – assim vivi com você, gente minha, com você marchei, passo a passo, a seu lado, muito mais autêntico que se estivesse, carne e osso, recompondo e recitando a seus ouvidos nos versos da ‘Moeda Paulista’, do ‘Credo’, da ‘Prece a Anchieta’, da ‘Bandeira de Treze Listras’, de ‘A Santificada’, da ‘Espada de Pedra’, - de tantos esses poemas que você, só você, impôs a minha poesia... que é a minha única realidade*” (Cf. *Estado de S. Paulo*, 24 mar.1964. Geral, p. 5).

³⁶⁸ Cf. *Estado de S. Paulo*, 19 mar. 1964. Geral, p. 5.

³⁶⁹ Ao ser questionado por um entrevistador se havia “*uma arte de escrever? [qual] o seu segredo?*”, na oportunidade respondeu: “[...] *sempre escrevi por necessidade de escrever, isto é, por absoluta precisão, que direi orgânica, de comunicar-me*” (Cf. *Estado de S. Paulo*, 21 set. 1960. Geral, p. 5).

mulher foi tão forte quanto o homem), numa só Coisa para uma só Causa... Ah! Meu filho, a perfeita organização civil! O milagre do voluntariado, brotando da terra, como erva nativa, em canteiros e canteiros de batalhões... A mágica improvisação industrial: fabricas de tampas de garrafa de cerveja transformadas, da noite para o dia, em fabricas de munição... A 'Campanha do Ouro Para o Bem de São Paulo', vertendo anonimamente joias humildes nos guichês dos Bancos... As chusmas de criancinhas percorrendo as ruas ao grito de "Se fôr preciso"... A 'matraca', inventada em certas frentes de combate, para fingir o pipocar das metralhadoras, que não tínhamos... E afinal...

O FILHO – Afinal, o que?

O PAI – Afinal, a pseudoderrota.

O FILHO – Papai, o senhor é um reacionário.

*O PAI – Eu sou um voluntário de julho de 32*³⁷⁰.

A memória opera a partir de um processo seletivo e totalizador, ou melhor, absoluto³⁷¹, resultado da experiência vivida através de eventos, presenciados pelo sujeito ou não. Trata-se do fruto da interação com outros indivíduos, aspecto que possibilita que a memória seja compartilhada de forma coletiva. Nesse sentido, percebe-se que determinadas reminiscências agem no convívio social de certos grupos, e na forma que cada indivíduo interage com diversos outros grupos ao longo da vida, movimento que potencializa as relações mnemônicas, inserindo em cada grupo elementos dos outros grupos³⁷². No caso particular de Almeida, a participação nos eventos de 1932³⁷³ influenciou sua noção de pertencimento a um contexto político e social, que como consequência, se tornaram marcantes em sua trajetória³⁷⁴. As memórias afetivas de 32 são tonalidades permanentes de suas “*cores políticas*”.



Figura 63. *Guilherme de Almeida, com condecoração dos veteranos de 32, e Júlio de Mesquita filho, diretor do jornal Estado de S. Paulo, em 1957.*

³⁷⁰ Cf. *Estado de S. Paulo*, 09 jul. 1958, Geral, p. 5, grifo nosso.

³⁷¹ Cf. NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. [Trad. Yara A. Khoury]. In: **Projeto História**. São Paulo: EDUC, n. 10, dez. 1993, p. 9.

³⁷² Para Maurice Halbwachs, a memória de um indivíduo é estabelecida através da adequação de vestígios de lembranças, as quais podem ser tanto datas como indivíduos ou locais, e que a partir de referências sociais integram-se à memória coletiva (Cf. HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006).

³⁷³ Durante os combates, foi colaborador do periódico *Jornal das Trincheiras*, assinando, inclusive a edição que circulou no dia 8 de setembro de 1932. Em Cunha/SP, importante local de conflitos, após voluntariar-se foi soldado raso participante da 2a. Companhia, do 1o. Batalhão, da Liga de Defesa Paulista, que seguiu em 22 de julho para as trincheiras de combate (Cf. *Estado de S. Paulo*, 12 jul. 1969. Geral, p. 12).

³⁷⁴ Nora indica que “[...] Tudo o que é chamado hoje de memória não é, portanto, memória, mas já história. Tudo o que é chamado de clarão de memória é a finalização de seu desaparecimento no fogo da história. A necessidade de memória é uma necessidade de história” (Cf. NORA, 1993, p. 14).



Figura 64. Fotografia veiculada em *A Gazeta*, em 1958, com a legenda: **Guilherme de Almeida “Poeta da Revolução”**.

Em duas oportunidades, Almeida tratou desse assunto ao ser questionado pelos leitores. Apesar das respostas terem sido similares, havendo como mote o “patriotismo paulista”, as intensidades variaram, passando a serem mais assertivas e acentuadas após a tomada de poder em 64. Anteriormente, em abril de 1959, sob o título *Confiteor*, palavra que se refere a uma espécie de confissão que tem em vista a absolvição, Almeida explanou:

[...] *A minha ‘cor política’?*

Não, minha amiga ótima (provisoriamente transformada em inimiga péssima ao impor-me tal pergunta e exigir resposta) não tenho cor – confesso. Sou apenas um poeta: e os poetas, queiram ou não queiram são todos mais ou menos ‘nefelibatas’. [...] Os poetas vivem mesmo nas nuvens. E as nuvens não tem cor própria [...] Certa vez – faz quase vinte e sete anos – resolvi tomar cores próprias. Adotei três: branco, preto e vermelho. Gostei de me colorir com a alvura de um ideal, com o luto por irmãos tombados no campo da honra, e com o rubro de um sangue generoso vertido por uma causa nobre... E sabe você o que aconteceu? – Porque eu não dei a essas três cores um sentido ‘político’, fui preso e desterrado³⁷⁵. Mas não maldisse a prisão, nem maldisse o desterro. [...] A minha cor política? A das musas, minha amiga³⁷⁶.

Apesar de indicar de forma poetizada ser alheio a interesses políticos, já que os “poetas vivem mesmo nas nuvens. E as nuvens não tem cor própria”, acena à causa de 1932, representada pelas cores da bandeira de São Paulo: branco, preto e vermelho, que naquela oportunidade, diziam respeito a um ideal sem filiação política.

Para compreendermos as “cores” de Guilherme de Almeida em uma perspectiva da história social, é imprescindível situá-lo como um autor, desrevestido de uma pretensa aura de

³⁷⁵ Ao final dos confrontos, os principais líderes do movimento foram detidos no Rio de Janeiro e exilados para Portugal (Cf. RIBEIRO, José Antônio. *Guilherme de Almeida: Poeta modernista*. São Paulo: Ed. Traço, 1983. p. 14).

³⁷⁶ Cf. *Estado de S. Paulo*, 15 abr. 1959. Geral, p. 7, grifo nosso.

genialidade e excepcionalidade, típica dos artistas românticos³⁷⁷, e inseri-lo como agente partícipe de seu contexto histórico e reflexo dos relacionamentos experimentados pelos *habitus* de sua classe³⁷⁸. Portanto, se faz necessário retomar um breve preâmbulo biográfico e encaixá-lo historicamente entre as duas ditaduras experimentadas pela sua trajetória pessoal.

Nesse sentido, é importante destacar que apesar do pregado apartidarismo de Almeida, o escritor esteve sempre ligado a causas políticas locais, em cargos de confiança desempenhados concomitantemente à atividade literária, desde a Primeira República, com o fim da política do café com leite, em 1930. O movimento armado, liderado pelos estados do Rio Grande do Sul, Paraíba e Minas Gerais depuseram com um golpe militar o governo do paulista Washington Luís. O evento, que ficou conhecido como Revolução de 30, colocou Getúlio Vargas como chefe do governo provisório, impedindo a posse do presidente eleito Júlio Prestes³⁷⁹.

Num primeiro momento, pertencente a uma família abastada proveniente da posição social de seu pai, neste período, a partir de meados da década de 1920, seria mais preciso indicar a diminuição de acúmulo de capital experimentada por sua família e sua realocação entre as camadas médias e remediadas da sociedade. Apesar de suas relações também terem sido privilegiadas, o que se percebe é a necessidade do escritor de aliar a vida literária profissional aos cargos na administração pública.

Revolucionário em 1932, Guilherme de Almeida apresentava diariamente na *Rádio Sociedade Record*, o programa *Rádio-Filmes*, voltado à crítica e informação cinematográfica³⁸⁰, até que em 9 julho foi deflagrada a guerra civil contra o governo de Getúlio Vargas. No ano seguinte, em 1933, tornou-se redator do jornal ítalo-brasileiro *Diário do Abax'o Piques*, de Juó Bananére³⁸¹. No contexto nacional, com a promulgação da Constituição, em 1934, Getúlio Vargas foi eleito presidente da República por meio do Poder

³⁷⁷ Segundo Williams, há uma noção generalizada acerca do artista romântico, caracterizado através do estudo individualizado de uma série de sujeitos que viveram nesse período. Para o autor, “[...] Nessa concepção, o poeta, o artista, é por natureza indiferente à grosseira mundanidade e ao materialismo da política e das questões sociais; ele se dedica, ao contrário, às esferas mais substanciais da beleza natural e dos sentimentos pessoais” (Cf. WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade: de Coleridge a Orwell*. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2011. p. 54).

³⁷⁸ Cf. BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2007. p. 183-187.

³⁷⁹ Cf. SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Castelo a Tancredo (1930-1964)*. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1979. p. 21.

³⁸⁰ Cf. *Correio de S. Paulo*, 13 jul. 1932, p. 2; 7 set. 1932, p. 5.

³⁸¹ Pseudônimo de Alexandre Ribeiro Marcondes Machado (Cf. *Diário do Abax'o Piques*, 30 set. 1933. p. 1). Anteriormente em 1931, colaborava para a *Revista Nova*, juntamente a Paulo Prado, Mario de Andrade e Antônio Alcântara Machado (Cf. AMARAL, Aracy. *Artes plásticas na Semana de 22*. São Paulo: Ed. 34, 2010. p. 119n.).

Legislativo, até que em 10 de novembro de 1937, valendo-se de um golpe de Estado, Vargas fechou o Congresso outorgando uma nova Constituição que acabaria com os partidos políticos³⁸².

Figura 65. *Guilherme discursando na Federação Espanhola, em 1935.*



Figura 66. *Certificado de registro teatral na Delegacia de Costumes de São Paulo.*



³⁸² Cf. SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Castelo a Tancredo (1930-1964)*. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1979. p. 51.

A animosidade criada em 1932, resultando inclusive no exílio europeu, parece não ter interferido na condição de referencial literário que Almeida exercia, haja vista que mesmo durante tempos recrudescidos para os paulistas, como foi o Estado Novo (1937-1945), o escritor não deixou de prestar serviços para os governistas. Segundo Miceli, dos trinta acadêmicos eleitos entre 1930 e 1945, sua grande maioria ocupava os “*altos escalões do estamento burocrático*” getulista, Guilherme de Almeida era uma “*exceção*”³⁸³. Mas, em 1937, é importante frisar que o escritor foi escolhido para chefiar a *Missão Cultural do Serviço de Cooperação Intelectual do Ministério do Exterior*, para inaugurar a herma em homenagem a Olavo Bilac, em Montevidéu, no Uruguai³⁸⁴, conforme consta, na carta enviada a Guilherme de Almeida pelo Ministério de Relações Exteriores no Rio de Janeiro, em 7 de junho de 1937:

*Excelentíssimo Senhor,
Doutor Guilherme de Almeida
Rua Pamplona, 95*

*Tenho a honra de levar aos seu conhecimento que, de acordo com o artigo 2º. Da Convenção Modificativa do Tratado de 22 de julho de 1918, designei Vossa Excelência para fazer parte, juntamente com os Senhores Alcides Bezerra e Osório Dutra, da Missão Cultural que este ano visitará a Republica do Uruguai, já para conferências sobre temas brasileiros no referido pais, já para oferecer a cidade de Montevideo a herma do poeta Olavo Bilac, recentemente encomendada pelo Serviço de Cooperação Intelectual deste Ministério ao escultor Leão Velloso. A missão em apreço deverá partir do Brasil em setembro ou outubro próximos, tendo ficado assentado que Vossa Excelência receberá da nossa Embaixada em Montevideo, quando lá chegar, a quantia relativa as despesas de viagem e representação, ou seja a terça parte do saldo da verba a tal fim destinada [...]*³⁸⁵.

Da mesma forma, a conspiração de 32 não interveio na escolha para presidir a *Associação Paulista de Imprensa*, entre 1937 e 1939³⁸⁶. Certa vez, o biógrafo Frederico Ozanam escreveu: “[...] Ainda hoje há quem ache que Guilherme de Almeida não tinha tantos inimigos, que seriam simplesmente invenção de uma sensibilidade neurótica”³⁸⁷. O que se sabe é que da época da *Associação* seu desafeto era o político Paulo Duarte³⁸⁸. No ano de

³⁸³ Cf. MICELI, Sergio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. S.Paulo: Difel, 1979. p. 160-161n.

³⁸⁴ Cf. MENEZES, Raimundo de. *Dicionário literário brasileiro*. 2 ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978. p. 22.

³⁸⁵ Cf. CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 1, maço 7, *grifo nosso*.

³⁸⁶ Cf. RIBEIRO, José Antônio. *Guilherme de Almeida: Poeta modernista*. São Paulo: Ed. Traço, 1983. p. 15.

³⁸⁷ Cf. BARROS, Frederico Ozanam. *Introdução*. In: ALMEIDA, Guilherme de. *Pela cidade*, seguido de, Meu roteiro sentimental pela cidade de S. Paulo / Guilherme de Almeida; edição preparada por Frederico Ozanam Pessoa de Barros. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. XV.

³⁸⁸ Fundador do *Partido Democrático* (PD) de São Paulo, e candidato a deputado pelo *Partido Constitucionalista*, na Assembleia Constituinte. Segundo Alzira Abreu, “[...] Nas eleições presidenciais previstas para 1938, apoiou e participou ativamente da campanha do candidato Armando Sales. Com a implantação do Estado Novo em novembro de 1937, porém, as eleições foram canceladas e todos os órgãos legislativos do país suprimidos. Paulo Duarte perdeu então sua cadeira na Assembleia Legislativa, passando a

1938, Duarte escreveu ao órgão protestando e solicitando um posicionamento da *Associação* contra a prisão de três jornalistas encarcerados pela repressão varguista³⁸⁹. Em 18 de julho de 1938, Paulo Duarte escreveu ao “amigo” Guilherme de Almeida, presidente da *Associação*, para que o retirasse do quadro de membros como sinônimo de seu desacordo com o silêncio da instituição:

[...] A *Associação Paulista de Imprensa* segue, ufana disso, a jurisprudência firmada pelos comodistas, pelos interesseiros, de esquecer-se até do nome daqueles seus membros que têm coragem de divergir dos poderosos, preferindo a posição agradável de salamalequear esses mesmos poderosos, embora com o sacrifício, o mais completo, da dignidade social. Eu, por uma estupidez congênita, ainda sou daqueles que preferem as vicissitudes e até a cadeia ao riso protetor de qualquer aventureiro que, pelo assalto, se tenho alçado às culminâncias, à custa do sacrifício dos verdadeiros paulistas. Sou daqueles que sentiram vergonha ao ver publicada, pela Imprensa rendendo o preto de sua subserviência ao carcereiro de três jornalistas de brio, prisioneiros sob grades, num presídio sujo da rua Paraíso. Evidentemente, ante tudo isso, considero-me incompatibilizado, irremediavelmente, com esse pseudo órgão representativo dos jornalistas de S. Paulo. Peço pois, a V. Ex.^o, cancele o meu nome da lista de seus associados, embora este ato não me tire o arrependimento que sinto de, por pouco tempo embora, haver a ela pertencido. [...] ³⁹⁰.

Guilherme de Almeida não respondeu ao pedido, tangenciando o tema e optando em indicar que Paulo Duarte não era sócio da API. O que foi interpretado por Duarte como uma “torpe molecada” do presidente e o símbolo de um período de desgostos acerca de Almeida, “[...] *Havia algum tempo já que o Guilherme nos enchera a paciência*”³⁹¹. O que o levou a escrever outra missiva, “[...] *A que enviei, não a que desejei enviar e não o fiz*”³⁹²:

S. Paulo, 27 de julho de 1938,
Guilherme de Almeida,
Foi você quem insistiu comigo para entrar a *Associação Paulista de Imprensa*. Foi você quem me propôs e foi você quem, pessoalmente, me comunicou que já eu era sócio dela. Para ajudar a sua memória corrompida, como o seu caráter [...] Recebo agora devolvida, cheia de despachos capciosos com a sua própria letra, a minha carta enviada àquela *Associação*, como se dela eu não fizesse parte. Quer dizer que, ou houve um manejo

combater o regime recém-estabelecido” (Cf. ABREU, Alzira(org.). *Dicionário histórico-biográfico da Primeira República 1889-1930* [Recurso eletrônico]. Rio de Janeiro: Ed. CPDOC/FGV, 2015. Verbete Paulo Duarte.

³⁸⁹ Alzira Abreu ao relatar a briga originada pela carta indica que o presidente da entidade era Guilherme de Figueiredo, mas na verdade, o cargo era ocupado por Guilherme de Almeida (Cf. *Idem*).

³⁹⁰ Cf. DUARTE, Paulo. *Memórias: Ofício de trevas*. São Paulo: Hucitec, v.6, 1977. p. 244.

³⁹¹ Cf. *Idem*. p. 245.

³⁹² Segundo Paulo Duarte, a carta que Guilherme teve conhecimento foi alterada. A carta original foi remodelada após um pedido de Carlos Pinto Alves que a teria, inadvertidamente, lido os tópicos com Couto de Barros, Rubens Borba e Fernandinho Galvão. Duarte havia deixado a carta no Automóvel Clube, “pois Guilherme ia todas as tardes ali”, para que um dos porteiros a lhe entregasse. Logo depois, Carlos sabendo do pedido, interveio sem o conhecimento de Duarte, argumentando com o porteiro que ele próprio a entregaria em mãos. Ciente do conteúdo, Carlos se dirigiu a residência de Duarte alegando que “não era possível enviar aquela carta, pois recebida ela, o Guilherme seria obrigado a me dar um tiro ou ficaria completamente desmoralizado”, da mesma forma que as ofensas afetariam sua relação com Baby e Tácito de Almeida. Segundo Duarte, o segundo argumento, que envolvia os préstimos à esposa e ao irmão, era mais comovedor. Os trechos suprimidos insinuavam que Guilherme de Almeida flertava com ideais separatistas, xenófobos e subservientes com a ditadura de Vargas (Cf. *Idem*).

fraudulento dentro da Associação ou você mentiu. As duas são possíveis: uma falcaturia lá, porque é sempre possível uma falcaturia moral onde você esteja, ou uma mentira sua porque é sabido que você neste campo é capaz de tudo. Não quero rememorar aqui os seus atos e atitudes, de 1932 para cá, período em que grande parte dos seus velhos amigos e até dos seus maiores benfeitores têm sido escoiceada por você. Prefiro calar-me sobre essas misérias. Mas tudo tem um limite. E agora você se desmascarou definitivamente, traindo mais e melhor até S. Paulo que, em sua boca, sempre serviu de passaporte para conquista de posições que é incapaz de sustentar.[...] A moeda paulista, trocou-a pela boa moeda ditatorial. [...] Por causa de fatos tais e outros semelhantes que não lhe reconheço idoneidade para me devolver aquela carta e nem posso a uma molecada bem digna de você. [...] Dada esta rápida explicação [...] eu o publicarei para que S. Paulo nos julgue a ambos. Paulo Duarte³⁹³.

A predileção entre os políticos, pode ser exemplificada, também, ao assumir a direção interina da *Divisão de Expansão Cultural da Prefeitura de São Paulo*, em substituição a Mário de Andrade até, ao menos, 1940³⁹⁴. Em correspondência com Sérgio Milliet, em 4 de julho de 1939, Mário confidenciou que gostaria de retornar a São Paulo, um ano após sua chegada à cidade do Rio de Janeiro, onde trabalhou em diversos postos. Na ocasião, lamentando a saída da *Divisão de Cultura* ironizou que seu substituto tinha boas relações com a política local, diferentemente dele. Andrade escreveu:

[...] mesmo que o prefeito me aceitasse, eu é que não o iria botar [Milliet] em dificuldade por causa do Guilherme, amigo do Palácio. Tudo situações inaceitáveis, em que apenas peço discrição a você do que estou lhe contando, pois que, pra todos os efeitos quero continuar aparentemente adido ao gabinete do Ministro aqui, sempre na esperança de qualquer movimento político aí que me permita voltar pra minha chefia de Divisão³⁹⁵.

Na esfera estadual, pertenceu ao *Conselho de Bibliotecas e Museus*, entre 1943 e 1948³⁹⁶. Ao assumir o *Conselho*, Guilherme deixou de ocupar o cargo de secretário da *Escola Normal* do Brás que exerceu esporadicamente desde 1923³⁹⁷. Conforme consta na sua Apostila do funcionalismo público:

³⁹³ Cf. DUARTE, Paulo. *Memórias: Ofício de trevas*. São Paulo: Hucitec, v.6, 1977. p. 245-246.

³⁹⁴ Em maio de 1940, Guilherme de Almeida ainda estava vinculado à *Divisão de Cultural* (Cf. *Correio Paulistano*, 10 mai. 1940, p. 1).

³⁹⁵ Cf. DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. Ed. Hucitec, Pref. S. Paulo, Sec. Cultura, 1985. p. 322.

³⁹⁶ Cf. *Estado de S. Paulo*, 21 jul. 1990, Cultura, p. 61.

³⁹⁷ Na *Escola Normal*, Guilherme iniciou suas atividades após a nomeação para o cargo de secretário em 3 de agosto de 1923, suspendendo o exercício da função, logo após, no mês seguinte, devido ao seu casamento e mudança para o Rio de Janeiro. Entre 1925 e 1926, retorna a São Paulo, devido ao estado de saúde do pai, assumindo efetivamente o posto na Escola. Não é possível saber ao certo se quando Guilherme esteve disponibilizado a *Divisão de Cultura*, entre 1939 e 1940, se ele atuou na Escola, é certo que em 1943, ao assumir *Conselho de Bibliotecas e Museus* sua dedicação foi exclusiva ao *Conselho*. Faltam dados precisos para que o delineamento correto do tempo de atuação de Almeida na Escola Normal, o que se resta são ilações a partir das pistas. Em 1983, a revista *Mulherio*, ao publicar uma reportagem sobre Patrícia Galvão, a Pagu, e sua irmã Sidéria, indica que em 1929, Guilherme de Almeida trabalhava na Escola Normal. Segundo o relato, o estudante Reis Júnior foi até a escola para visitar o escritor/secretário. No hall, estavam as normalistas do colégio, Pagu e sua irmã, que relatou a revista: “[...] O Reis Júnior era um rapaz belíssimo... Ele subiu a escada, era tão lindo, a Pat [Pagu] fez fii fii para ele e ele olhou. A gente ficou esperando o Reis Júnior voltar e ainda a Pat perguntou: onde vai você? [...]”. (Cf. *Mulherio*, mar/abril. 1983. p. 7). E, em 1931, quando Guilherme solicita a confecção de

Secretaria da Justiça e Negócio do Interior

O interventor federal no Estado de São Paulo, nos termos do decreto-lei no. 13.411 – de 10 do corrente, nomeia dr. Guilherme de Almeida para o cargo de secretário do Conselho Estadual de Bibliotecas e Museus.

Palácio do Governo do Estado de São Paulo, 11 de junho de 1943.

[...] Apostila. O presente título é apostilado para declarar que o nomeado exercia anteriormente o cargo de Secretário da Escola Normal “Padre Anchieta”, desta Capital. São Paulo, 7 de julho de 1943. Fernando Costa³⁹⁸.

Em 1945, o *Conselho* era presidido por Abelardo Vergueiro Cesar, e composto, além de Almeida como Secretário, por Menotti Del Pichia, Sérgio Milliet e, o diretor do Museu Paulista, Afonso D’Escagnolle Taunay, entre outros intelectuais³⁹⁹. Durante a Segunda Guerra Mundial, em 1942, o Brasil aderiu às nações aliadas e declarou guerra às potências do Eixo, compostas por Alemanha, Itália e Japão. Com a tomada de partido, a imprensa pôde manifestar-se, majoritariamente, em favor do combate ao nazi-fascismo europeu⁴⁰⁰. Nesse ínterim, na vida literária, Guilherme encerrou a coluna cinematográfica n’*O Estado*, e passou a escrever a *Sombra amiga*, na *Folha da Manhã*⁴⁰¹.

Próximo dos desfechos finais do conflito mundial, Getúlio Vargas decidiu enviar tropas da Força Expedicionária Brasileira ao *front* europeu, o que estabeleceu novos “sentidos” ao processo político⁴⁰². Homenageando os pracinhas, Guilherme de Almeida, cantor da epopeia de 32, romanceou também contra os nazistas. Em dezembro de 1960, durante as prévias da inauguração do *Monumento aos Mortos da Segunda Guerra Mundial*, no Rio de Janeiro, Guilherme escreveu uma crônica acerca de suas memórias de 1944, quando compôs a *Canção do Expedicionário*.

[...] Era já a madrugada de 8 de março de 1944 quando escrevi a última sextilha da ‘Canção do Expedicionário’. Apaguei a lâmpada, porque já podia ler a claridade daquele trio e fino aluzescer de quase-outono que esverdeava a janela toda aberta do meu quarto de estudo. E li. Apenas uma rapsódia. Mapa lírico do Brasil: fragmentos de canções do povo, com que o ‘pracinha’ – o novo, desconhecido soldado dos Exércitos Aliados – havia de apresentar-se a gentes outras, em terras de outrem, dizendo:⁴⁰³

sua Apostila do funcionalismo público, que mesmo com a nomeação de 1923, não havia sido feita. Na solicitação, de 26 de março de 1931, endereçada ao Diretor da Secretaria de Educação e Saúde Pública, “[...] Guilherme de Almeida, abaixo assignado, secretario da extinta Escola Normal do Braz, hoje Escola Normal Feminina da Capital, vem requerer a V. Exia., para fins de direito, se digne ordenar lhe seja dada certidão do seu título de nomeação (decreto de 2 de agosto de 1923) com a devida apostila” (Cf. CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 1, maço 2).

³⁹⁸ Cf. *Idem*.

³⁹⁹ Cf. *Estado de S. Paulo*, 11 jan. 1945. Geral, p. 8.

⁴⁰⁰ Cf. SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4. ed.(at.) Rio de Janeiro: Mauad, 1999. p. 383.

⁴⁰¹ Cf. RIBEIRO, José Antônio. *Guilherme de Almeida: Poeta modernista*. São Paulo: Ed. Traço, 1983. p. 15.

⁴⁰² SODRÉ, 1999, p. 386.

⁴⁰³ Cf. *Estado de S. Paulo*, 22 dez. 1960, Geral, p. 5.

Em seguida, transcreveu parte do hino, encerrando a narrativa com a exclamação: “*Isso cantavam os ‘pracinhas’ lá longe, no estrangeiro. Isso, na Guerra, foi eco ao longo dos seus passos*”:

[...] *Você sabe de onde eu venho? Venho do morro, do engenho, das selvas, dos cafezais, da boa terra do coco, da choupana onde um é pouco, dois é bom, três é demais. Venho das praias sedosas, das montanhas alterosas, do pampa, do seringal, das margens crespas dos rios, dos verdes mares bravios da minha terra natal. Eu venho da minha terra, da casa branca da serra e do luar do sertão; venho da minha Maria cujo nome principia na palma da minha mão... Venho do além desse monte que ainda azuis no horizonte em que o nosso amor nasceu; do rancho que tinha ao lado um coqueiro que, coitado, de saudade já morreu...*⁴⁰⁴.

Com a ditadura do Estado Novo, as manifestações jornalísticas não eram desassistidas. Desde 1939, com a criação do *Departamento de Imprensa e Propaganda* (DIP), chefiado por Lourival Fontes, o governo federal era responsável pelo cerceamento de informações impostas por meio da censura listando os assuntos entendidos como inapropriados à imprensa e ao rádio. Nesse contexto, ficou proibida a criação de novos periódicos jornalísticos, assim como o estabelecimento de avaliações que definiam o fechamento de outros órgãos de imprensa em funcionamento⁴⁰⁵.



Figura 67.
Guilherme de Almeida, no carnaval de 1944, na casa de Roberto Simonsen, em Campos do Jordão.

⁴⁰⁴ Cf. *Estado de S. Paulo*, 22 dez. 1960. Geral, p. 5.

⁴⁰⁵ Cf. SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4. ed.(at.) Rio de Janeiro: Mauad, 1999. p. 381.

Em outubro de 1945, Getúlio Vargas renunciou sob pressão militar, cedendo lugar ao general Eurico Gaspar Dutra eleito presidente pelo *Partido Social Democrático* (PSD)⁴⁰⁶. Naquele mesmo ano, em abril, durante os meses finais do governo getulista, Guilherme de Almeida participou da fundação do *Jornal de São Paulo*.

O periódico matutino, estabelecido na Rua do Seminário, 199⁴⁰⁷, era dirigido por Francisco de Andrade Souza Neto e Guilherme de Almeida. Conforme noticiado pela imprensa: “[...] *Fundado numa época de efervescência política, com um programa definido de combate pela democracia, o ‘Jornal de São Paulo’ enfrentou desde o início vicissitudes de toda ordem, lutando com galhardia pela própria existência*”⁴⁰⁸. O fim do Estado Novo abriu outro “*horizonte para a imprensa*”⁴⁰⁹. Apesar desse renovado panorama, após completar um ano de circulação, o *Jornal* experimentou outro tipo de infortúnio. Em 4 de outubro de 1946, devido a um incêndio nas oficinas de composição e impressão, com chamas que atacaram o depósito de papéis⁴¹⁰, foi necessário suspender sua distribuição até o dia seguinte⁴¹¹.

Nesse período, o escritor Guilherme de Almeida ainda exercia a direção do matutino⁴¹². Conforme noticiado⁴¹³, as consequências materiais foram amenizadas, na medida em que o periódico estava segurado contra esse tipo de intempérie. Mas o que se nota é um processo vertiginoso nos anos que se seguiram, que culminou com a interrupção do *Jornal* em 1948⁴¹⁴.

No final de 1946, Guilherme e sua família se mudam da Rua Pamplona, 855⁴¹⁵ para a Rua Macapá, no bairro do Pacaembu, no mesmo ano que iniciou sua colaboração no *Diário*

⁴⁰⁶ Cf. SODRÉ, SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4. ed.(at.) Rio de Janeiro: Mauad, 1999. p. 387-388; Cf. SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Castelo a Tancredo (1930-1964)*. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1979. p. 80-90.

⁴⁰⁷ Cf. *Jornal de Notícias*, 29 mai. 1946, p. 5.

⁴⁰⁸ Cf. *Jornal de Notícias*, 12 abr. 1946, p. 2.

⁴⁰⁹ Cf. SODRÉ, 1999. p. 387.

⁴¹⁰ Cf. *Jornal de Notícias*, 4 out. 1946. p.1.

⁴¹¹ Cf. *Jornal de Notícias*, 5 out. 1946. p.1.

⁴¹² Cf. *Jornal de Notícias*, 13 abr. 1946, p. 3.

⁴¹³ Cf. *Jornal de Notícias*, 4 out. 1946. p.1.

⁴¹⁴ Em março de 1948, a Justiça do Trabalho julgou uma ação de cerca de cinquenta trabalhadores gráficos referente ao processo que moviam contra seus ex-empregadores, “[...] *a fim de haver salários em atraso, aviso-prévio em atraso, indenização e ainda férias*.[...] *O referido órgão da imprensa interrompeu a sua circulação no dia 24 de fevereiro ultimo, sem satisfazer os seus compromissos relativamente às leis de proteção do Trabalho*”. (Cf. *Jornal de Notícias*, 29 mar. 1948, p. 5). Conforme foi noticiado, o deputado Brasília Machado Neto teria adquirido o *Jornal* (Cf. *Jornal de Notícias*, 25 dez. 1948, p. 4) apesar do mesmo ter desmentido a informação, pois estava envolvido em uma possível candidatura ao governo do Estado (Cf. *Jornal de Notícias*, 30 dez. 1948, p. 3). De fato, o jornal voltou a circular no dia 15 de agosto de 1949 (Cf. *Jornal de Notícias*, 14 ago. 1949, p. 1) sem a participação de Guilherme de Almeida.

⁴¹⁵ Em novembro de 1945, ainda moravam na Rua Pamplona, 855 (Cf. CASA GUILHERME DE ALMEIDA, Acervo Documental, CGA-02370_LD).

de São Paulo, com a crônica intitulada *Ontem, Hoje, Amanhã*⁴¹⁶. Em 1948, após deixar o *Conselho de Bibliotecas e Museus*, a Secretaria da Fazenda do Estado encaminhou ao Departamento de Despesas o *Título de liquidação de serviços*, solicitado por Almeida com o fim da existência do referido *Conselho*:

[...] Faço saber aos que o presente título virem, que tendo o sr. Guilherme de Almeida, secretário, lotado no Conselho Estadual de Bibliotecas e Museus – Secretaria do Governo – Capital, requerido a esta Secretaria a liquidação do tempo de serviço que prestou ao Estado se verificou, ter vinte e três anos, cinco meses e nove dias de efetivo exercício, contados de 7 de agosto de 1923 a 15 de abril de 1948, conforme processo arquivado nesta Secretaria, de acordo com as leis em vigor. Secretaria da Fazenda do Estado de São Paulo, em 27 de outubro de 1948⁴¹⁷.

Guilherme de Almeida, com atuação artística eclética demonstrada ao longo de toda sua carreira, em 1949, em parceria com Franco Zampari, auxilia na fundação do *Teatro Brasileiro de Comédia* (TBC)⁴¹⁸, sendo um dos seus diretores⁴¹⁹ até 1965⁴²⁰. Ainda em 1949, com o fim do *Conselho*, foi realocado no funcionalismo, passando a prestar serviços na Faculdade de Direito do Largo São Francisco. Conforme consta na sua Apostila, Guilherme foi nomeado em 23 de fevereiro de 1949, para exercer as atividades até o encerramento do ano, mas o que se percebeu foi sua continuidade no cargo até 1953⁴²¹:

Adhemar de Barros, governador do estado de São Paulo, usando das atribuições que lhe são conferidas por lei, e nos termos do artigo 2º., da Resolução no. 228/48. Resolve autorizar, em caráter excepcional, o afastamento do Dr. Guilherme de Almeida, Secretário, padrão “Q”, lotado na Secretaria de Estado dos Negócios do Governo, para, sem prejuízo de vencimentos e demais vantagens de seu cargo efetivo, prestar serviços junto à Faculdade de Direito, da Reitoria da Universidade de São Paulo, até 31 de dezembro do corrente ano. Palácio do Governo de São Paulo, aos 23 de fevereiro de 1949⁴²².

⁴¹⁶ Cf. *Letras e Artes: suplemento de A Manhã* (RJ). 11 ago. 1946, p. 15.

⁴¹⁷ Cf. CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 1, maço 2.

⁴¹⁸ Cf. RIBEIRO, José Antônio. *Guilherme de Almeida: Poeta modernista*. São Paulo: Ed. Traço, 1983. p. 16.

⁴¹⁹ Cf. *Correio Paulistano*, 08 jun. 1952. p. 8-9.

⁴²⁰ Em setembro de 1965, o *Estado de S. Paulo*, noticiou *Desliga-se do TBC Guilherme de Almeida*. O artigo informou: “[...] O poeta Guilherme de Almeida, presidente da Sociedade Brasileira de Comedia, endereçou ontem ao sr. J. Fernandes Soares, vice-presidente da entidade, a seguinte carta: ‘A multiplicidade de prementes afazeres que ora me assoberbam, impedindo-me, ‘ipso facto’, de servir como eu quisera ao Teatro Brasileiro de Comédia e a esta Sociedade, impõe-me a irrecusável resolução de deixar, em caráter irrevogável, a Presidência da mesma. Passando-a, pois, á suas prestantes mãos, rogo ao querido companheiro receba e transmita aos demais diretores e auxiliares o meu sincero agradecimento por tantas atenções que deles sempre recebi” (Cf. *Estado de S. Paulo*, 15 set. 1965 [recorte] CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 47, maço 4).

⁴²¹ Em 3 de junho de 1953, o governador Lucas Nogueira Garcez, “[...] usando das atribuições que lhe são conferidas por lei, e nos termos do artigo 41., do Decreto-lei no. 12 273/41. Resolve prorrogar, em caráter excepcional, o afastamento do Dr. Guilherme de Almeida, Secretário, padrão “U”, lotado na Secretaria de Estado dos Negócios do Governo, para, sem prejuízo de vencimentos e demais vantagens de seu cargo, continuar prestando serviços junto à Faculdade de Direito, da Reitoria da Universidade de São Paulo, a partir de 1º. Fevereiro de 1952, e até 31-12-53 do corrente exercício” (Cf. *Idem*, caixa 1, maço 2).

⁴²² Cf. *Idem*.



Figura 68.
Guilherme discursando no Centro de Expansão Cultural de Bragança Paulista, em 1949.

O ano de 1950 marcou a retomada de Getúlio Vargas ao poder, após vencer as eleições presidenciais pelo *Partido Trabalhista Brasileiro* (PTB)⁴²³. Este ano, politicamente efervescente, apresentou maior intensidade política partidária à trajetória pessoal de Guilherme de Almeida. Na oportunidade, exerceu a função de chefe de gabinete do prefeito Lineu Prestes⁴²⁴, experimentando inclusive, uma candidatura que não rendeu frutos, à vaga de Deputado na Assembleia Legislativa, enquanto membro do *Partido Republicano de São Paulo* (PRP). Seus lemas de campanha eram: “*Para o Bem de São Paulo e do Brasil – Vota com o Partido Republicano*” e “*Em defesa do trabalhador intelectual*”⁴²⁵.

Em agosto de 1950, Guilherme de Almeida teve o seu nome incluído na lista de candidatos pelo tradicional partido paulista visando a “*defesa do autor e do livro*”⁴²⁶. Nesta eleição, diversos intelectuais se aproximaram do pleito⁴²⁷. Menotti del Picchia, também pelo

⁴²³ Cf. SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Castelo a Tancredo (1930-1964)*. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1979. p. 101-110.

⁴²⁴ Cf. RIBEIRO, José Antônio. *Guilherme de Almeida: Poeta modernista*. São Paulo: Ed. Traço, 1983. p. 16.

⁴²⁵ Cf. *Estado de S. Paulo*, 23 set. 1950. Geral, p. 5.

⁴²⁶ Cf. *Diário de S. Paulo*, 13 ago. 1950. Suplemento Literário [recorte] CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 46, maço 3.

⁴²⁷ Na oportunidade, diversos jornalistas registraram-se como candidatos. Havia representantes do *O'Estado*, *Jornal de Notícias*, *Diário da Noite*, *A Hora*, *Correio do Povo*, *A Tribuna de Santos*, *A Gazeta*, *Jornal de São Paulo*, *Folha da Manhã* e *France Presse*, por conta de Patrícia Galvão, a Pagu. Sem deixar de mencionar, o

PRP⁴²⁸, Oswald de Andrade e Antonio Candido disputaram as eleições como candidatos a deputados federal, enquanto que Guilherme de Almeida não pretendia retornar à capital nacional, almejando a política apenas em seu Estado natal. O noticiário da época reforçava o mito de sua paulistanidade, “[...] *como sempre paulista cem por cento não pretende ir residir no Rio de Janeiro, e por isso disputa apenas uma cadeira no Palácio 9 de Julho*”⁴²⁹.

Os primeiros momentos da campanha peregrinavam vagarosamente. Quirino da Silva relatou que o “*comité de propaganda*” do “*candidato do velho Partido Republicano*” estava instalado no escritório de Almeida, na “*pequena sala da rua Barão de Itapetininga n. 262, 3º. andar*”. Quirino descreveu no seu artigo *Política e Poesia* quão morosa estava a campanha: “[...] *Propaganda?... Guilherme, por enquanto, não ‘moveu uma palha’; nem ele, nem ninguém por ele. Nenhum anúncio em jornal, nenhum cartaz por postes e paredes, nenhum grilo de alto-falante, nenhum ‘slogan’ de rádio, nenhum lambuzamento a piche... E é candidato... ‘candidamente’*”⁴³⁰. Em setembro de 1950, para *A Gazeta*, Almeida se pronunciou sobre a candidatura:

[...] *Penso que a próxima Legislatura competirá emendar os erros da passada. Podem e devem os legisladores de amanhã criar para o livro o ambiente propício; o seu barateamento pela isenção de impostos sobre papel, maquinário de imprensa, e estabelecimentos gráficos, editoriais, livrarias, etc.*

Sobre o futuro do Conselho de Bibliotecas... Quer que lhe conte? O Conselho Estadual de Bibliotecas e Museus foi criado em julho de 1943, no governo Fernando Costa. Durou cinco anos. Nesses cinco anos, com a mesquinha dotação orçamentaria anual de oitocentos mil cruzeiros, dos quais apenas duzentos mil cruzeiros, dos quais apenas duzentos mil podiam ser empregados na aquisição de livros, [...] [para] 411 bibliotecas em todo o Estado. Muitas dessas, fundadas pelo próprio Conselho; todas sem exceção, padronizadas, orientadas e beneficiadas com doação gratuita de cerca de vinte mil volumes por ano. Que será feito agora dessas bibliotecas sem grandes recursos e com o preço cada vez mais elevado do livro? [...] eram os únicos núcleos culturais em muitas pequeninas cidades paulistas.

*É justamente o que penso. Não tenho programa traçado. Não acredito muito nessas pré-estabelecidas plataformas... Mas tenho a firme resolução tomada de pugnar na Assembleia Legislativa, si para lá me levar o sufrágio da gente minha patricia, pela restauração daquele Conselho, naturalmente muito ampliado e atualizado*⁴³¹.

Diário de S. Paulo, de Assis Chateaubriand, que devido à candidatura de seu concunhado, Guilherme de Almeida, aparece na listagem, já que na oportunidade o escritor estava vinculado ao periódico dos Diários Associados. (Cf. *Estado de S. Paulo*, 14 set. 1950, Geral, p. 8).

⁴²⁸ Cf. *Correio Paulistano*, 21 julho 1950, p. 3 [recorte] CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 46, maço 3.

⁴²⁹ Cf. *Folha da Noite*, 14 setembro de 1950 [recorte] *Idem*.

⁴³⁰ Cf. *Diário da Noite*, 25 ago. 1950 [recorte] *Idem*.

⁴³¹ Cf. *A Gazeta*, 5 set. 1950 [recorte] *Idem*.

Figura 69. Guilherme de Almeida, em 1950.



Figura 70. Materiais de campanha do candidato Guilherme de Almeida, em 1950

Nesse mesmo ano, em setembro, esteve presente à inauguração da *TV Tupi*, de Assis Chateaubriand, seu concunhado⁴³², encerrando o “show” transmitido “[...] com a apoteose ‘*A Canção da TV*’, com letra de *Guilherme de Almeida e Marcelo Tupinambá*”⁴³³. Em 1950, ainda trabalhou como chefe de roteiro na indústria cinematográfica, nos filme *Terra é sempre terra*, de Tom Payne, produzida pela Companhia Cinematográfica Vera Cruz⁴³⁴. Em 1952, foi responsável pelos diálogos do longa metragem *Appassionata*, também distribuído pela Vera Cruz⁴³⁵, enquanto apresentava colaborações pontuais em *O Correio Paulistano*⁴³⁶ até 1954⁴³⁷, ano que o presidente Getúlio Vargas se suicidou, cedendo lugar ao seu vice Café Filho⁴³⁸.



Figura 71. Guilherme de Almeida e Assis Chateaubriand.

⁴³² Cf. MARTINS, Ana Luiza (org). *Insólita Metrópole: São Paulo nas crônicas de Paulo Bomfim*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2013. p. 143.

⁴³³ Cf. *O Cruzeiro*, 07 out. 1950. p. 40.

⁴³⁴ Cf. *Cine-Repórter*, 30 dez. 1950. p. 7.

⁴³⁵ Cf. *Cine-repórter*, 27 set. 1952. p. 8

⁴³⁶ Cf. *Correio Paulistano*, 07 dez. 1952. Pensamento e arte. p. 10.

⁴³⁷ Em 1954, Guilherme também contribuiu com versos no mensário de literatura e arte *Quincas Borba* (Cf. *Correio Paulistano*, 07 mar. 1954. Pensamento e arte, p. 2).

⁴³⁸ Cf. SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Castelo a Tancredo (1930-1964)*. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1979. p. 181.

Logo após sua saída da Faculdade de Direito, em dezembro de 1953, durante as festividades do IV Centenário da cidade de São Paulo, em 1954, Guilherme de Almeida assumiu a presidência da Comissão que organizou o evento. Sua entrada na Comissão, em março de 1954, se deu após a saída conturbada de Francisco Matarazzo Sobrinho, que havia permanecido vinte e seis meses no cargo. Após explicitar sua insatisfação à imprensa, o prefeito Jânio Quadros pressionou pela renúncia de Matarazzo, indicando em seguida o poeta Guilherme de Almeida para dar prosseguimento ao festejo, que já estava em andamento⁴³⁹. No contexto nacional, Juscelino Kubitschek, em 1955, foi eleito presidente da República pelo *Partido Social Democrático* (PSD)⁴⁴⁰.



Figura 72. Guilherme de Almeida (2) e Francisco Matarazzo (1), durante entrevista Rádio Tupi II, em 1954

⁴³⁹ Cf. LOFEGO, Silvio Luiz. *IV Centenário da Cidade de São Paulo: uma cidade entre o passado e o futuro*. São Paulo: Annablume, 2004. p. 46.

⁴⁴⁰ Cf. SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Castelo a Tancredo (1930-1964)*. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1979. p. 203.



Figura 73. *Guilherme de Almeida durante a posse da presidência da Comissão do IV Centenário, com Jânio Quadros em 1954.*



Figura 74. *Guilherme entregando uma homenagem, com o símbolo do IV Centenário, para a Miss Brasil, Marta Rocha, em 1954*

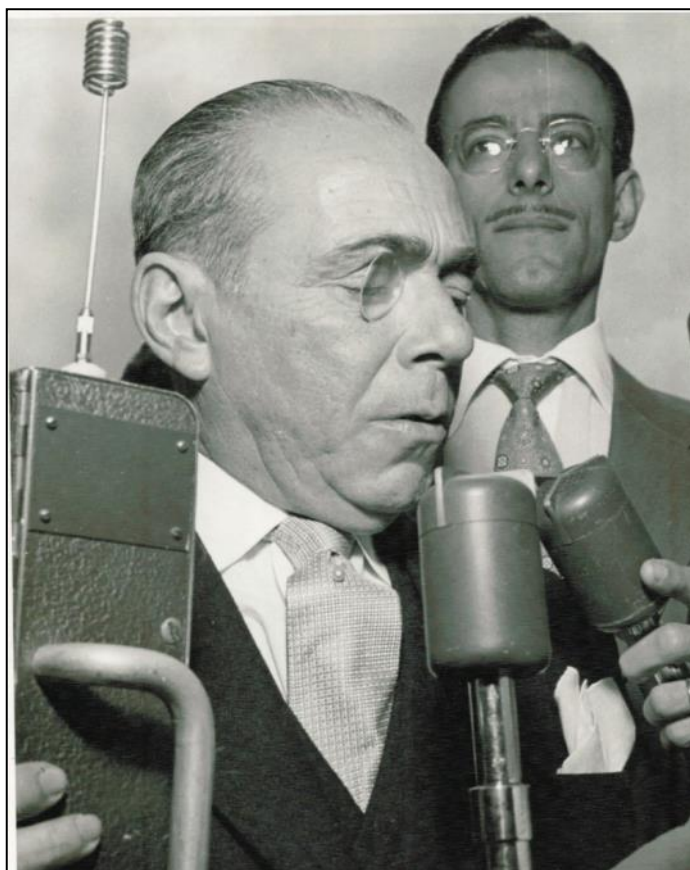


Figura 75. *Guilherme discursando na inauguração da “Exposição Histórica”, realizada no IV Centenário.*



Figura 76. *Guilherme de Almeida discursando durante as festividades do IV Centenário. Entre os presentes, estava o governador Lucas Nogueira Garcez.*



Figura 77. *Guilherme durante a inauguração da Exposição de flores, no IV Centenário.*



Figura 78. *Guilherme* no estande reservado a *Revolução de 32*, no IV Centenário.

Em 1957, Almeida deixa a redação do *Diário*, retornando para *O Estado*⁴⁴¹, com a crônica *Eco ao longo dos meus passos*. Dois anos depois, foi eleito Príncipe dos Poetas Brasileiros através da votação popular, realizada em um concurso de repercussão nacional, patrocinado pelo jornal carioca *Correio da Manhã*⁴⁴². No discurso realizado no momento da entrega do prêmio, na sede da Academia Brasileira de Letras, o poeta declamou: “[...] *O príncipe não é o principal. O principal é a crença na poesia*”⁴⁴³.

⁴⁴¹ Cf. RIBEIRO, José Antônio. *Guilherme de Almeida: Poeta modernista*. São Paulo: Ed. Traço, 1983. p. 16.

⁴⁴² O concurso inicialmente realizado pela revista *Fon-Fon*, em 1959, foi realizado pelo *Correio da Manhã*. (Cf. *Estado de S. Paulo*, 23 out. 1959, Geral, p. 8). O poeta recebeu diversas congratulações pela conquista, destaque para as mensagens encaminhadas por Menotti del Picchia e Freitas Valle. Em 19 de outubro de 1959, Del Picchia escreveu: “[...] *Quero estar presente na justa e gloriosa consagração que o Brasil te faz nesta honra em que, mais que coroar um Príncipe, coroa uma bela vida dedicada ao Espírito e à Baby. Sua companheira desde seus primeiros passos pelos caminhos da Poesia, participo do Jubilo de [ininteligível] a que com justiça, proclamaram você o Príncipe dos Poetas do Brasil* (Cf. CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 34, maço 6). Em 19 de dezembro de 1959, de Nova Iorque, Freitas Valle escreveu: “[...] *Meu caro Guilherme, Príncipe você foi desde que nasceu e príncipe dos poetas já era para muitos de nós desde os tempos da Academia e da Vila Mariana. Agora todos sabem*” (Cf. *Idem*. caixa 33, maço 10).

⁴⁴³ Cf. *Estado de S. Paulo*, 23 out. 1959. Geral, p. 8.



Figura 79. *Guilherme à mesa com o presidente Juscelino Kubitschek, em outubro de 1960.*

Na esfera nacional, em 1960, Jânio Quadros e João Goulart venceram as eleições nacionais⁴⁴⁴ e Juscelino Kubitschek, no final de seu mandato, inaugurou a nova capital federal⁴⁴⁵. Na oportunidade, Kubitschek convidou Guilherme de Almeida para compor a *Prece Natalícia à Brasília*, declamada durante a inauguração, assim como a elaborar o desenho heráldico do Distrito Federal⁴⁴⁶. No dia 21 de abril de 1960, às 13 horas durante a cerimônia inaugural do marco histórico de fundação da nova sede do governo, na Praça dos Três Poderes, o escritor instituído como orador oficial do ato, declamou a composição abaixo e “[...] *Em seguida, o acadêmico Guilherme de Almeida ofereceu ao Presidente Juscelino Kubitschek um exemplar do trabalho gravado em pergaminho*”⁴⁴⁷.

[...] *Agora e aqui é a Encruzilhada Tempo-Espaço.
Caminho que vem do Passado e vai ao Futuro;
caminho do Norte, do Sul, do Leste e do Oeste;
caminho de ao longo dos século,
caminho de ao longo do mundo:
- agora e aqui todos se cruzam
pelo sinal da Santa Cruz. [...]
dois riscos cortando-se em ângulo reto, e, pois, de uma cruz
nasceste, BRASÍLIA.*⁴⁴⁸

⁴⁴⁴ Cf. SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Castelo a Tancredo (1930-1964)*. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1979. p. 246-251.

⁴⁴⁵ Cf. *Idem*. p. 208.

⁴⁴⁶ Cf. *Estado de S. Paulo*, 23 abr. 1960. Geral, p. 3; *Idem*, 13 mai. 1960. Geral, p. 12. No campo heráldico, além da capital Brasília, Almeida teve diversas outras contribuições, compondo o brasão de armas das cidades de Petrópolis (RJ), Volta Redonda (RJ), Londrina (PR), Guaxupé (MG), Caconde, Iacanga, Embu (SP) e, com maior destaque, o da capital paulista, em 1917, com a famosa divisa “Non ducor, duco” (Cf. FEDERICI, Hilton. *Símbolos Paulistas: estudo histórico-heráldico*. São Paulo: Sec. de Cultura, Comissão de Geografia e História, 1981. p. 73).

⁴⁴⁷ Cf. *BRASÍLIA - NOVA CAPITAL*. In: *Revista Brasileira dos Municípios*. Cons. Nacional de Estatística e órgão oficial da Assoc. Bras. Municípios. Rio de Janeiro, n. 49/52, ano XIII, p. 1-22, Jan./Dez. 1960. p. 16-19.

⁴⁴⁸ Cf. *Idem*. p. 16-17, grifo nosso.

Ao longo da vida, manteve boa relação com diversos políticos de destaque, recebendo várias felicitações na data dos seus aniversários. Entre os telegramas preservados no arquivo pessoal do escritor, constam, por exemplo, duas mensagens do udenista Carlos Lacerda⁴⁴⁹ e uma felicitação do arenista Artur da Costa e Silva⁴⁵⁰, enquanto presidente da República no regime militar (1967-1969) e duas congratulações do presidente Getúlio Vargas, antigo inimigo na guerra de 1932.

O único telegrama datado desse relacionamento com Vargas refere-se ao dia 25 de julho de 1953⁴⁵¹, antes da presidência de Almeida na Comissão do IV Centenário, e o segundo⁴⁵², sem datação, provavelmente foi enviado durante as festividades de 1954, já que há outras mensagens preservadas juntamente a essa, assinadas por Lourival Fontes⁴⁵³ e Café Filho⁴⁵⁴, enquanto presidente da República. Apesar das discordâncias com a política nacional em 1932, Almeida e Vargas mantiveram certo relacionamento por conta da Academia Brasileira de Letras. Ambos eram filiados ao “*Petit Trianon*” do Rio de Janeiro. Almeida, como o primeiro modernista a fazer parte da Academia⁴⁵⁵, ao assumir a vaga do poeta Amadeu Amaral⁴⁵⁶, esteve vinculado entre 1930 até o seu falecimento em julho de 1969, enquanto que Vargas,

⁴⁴⁹ Endereçado à Rua Macapá, 187, o que significa dizer que foi enviada entre 1946, data da mudança para essa residência e 1969, data de seu falecimento. O telegrama continha os dizeres: “[...] *Abraço, prezado amigo, desejo-lhe toda a felicidade*” (Cf. CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 33, maço 6). A segunda mensagem, datada de 23 de janeiro de 1965, enquanto Governador do Estado da Guanabara, Lacerda escreveu: “[...] *Guilherme de Almeida, [ininteligível] de balada ao Rio foi um belo presente de 400º. Aniversário. O Rio o espera, a partir de abril, mês entre todos o mais feliz da Guanabara [ininteligível]. Queremos o poeta no Rio, para receber a homenagem do Rio. Um abraço Carlos Lacerda*” (Cf. *Idem.* caixa 32 maço 2).

⁴⁵⁰ Endereçado à Rua Barão de Itapetininga, 262, sala 201, com os dizeres: “[...] *Cumprimento, caro amigo, pela passagem de seu aniversário, enviando-lhe meu cordial abraço. A. Costa e Silva, presidente da República*”. O que significa dizer que foi enviada entre março de 1967 e agosto de 1969, período em que ocupou a Presidência no regime militar (Cf. *Idem.* caixa 33, maço 06).

⁴⁵¹ Com os dizeres: “[...] *Queira aceitar congratulações passagem seu aniversário. Getúlio Vargas*” (Cf. *Idem.* caixa 33, maço 6).

⁴⁵² Endereçada ao “*Urgente recomendado Dr. Guilherme de Almeida Academia Brasileira de Letras Rio*” enviado do “*Palácio Catete*”. (Cf. *Idem.* caixa 33, maço 06).

⁴⁵³ Enviada do Palácio Rio Negro, em Petrópolis, com os dizeres “[...] *Sr. Presidente incumbiu-me agradecer comunicação constante seu ofício 12900 de 22 corrente expressando-lhe ao mesmo tempo a segurança que poderá contar com todo apoio sua excia. para levar a bom termo missão que lhe foi confiada. Cumprimentos Lourival Fontes, secretário Presidente da República*” (Cf. *Idem.* caixa 33, maço 6).

⁴⁵⁴ Endereçada a “*Sr. Guilherme de Almeida Presidente Comissão IV Centenário*”, informando que não compareceria às solenidades do Centenário (Cf. *Idem.*).

⁴⁵⁵ Cf. BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2013. p. 397.

⁴⁵⁶ Ocupou a cadeira 15, sendo recebido pelo acadêmico Olegário Mariano, em 21 de junho de 1930. (Cf. <http://www.academia.org.br/academicos/guilherme-de-almeida>. Acessado em 08 de janeiro de 2017).

durante o Estado Novo, assumiu a vaga do jurista Alcântara Machado⁴⁵⁷, entre 1943 a agosto de 1954.

Por fim, outro relacionamento político que não pode passar despercebido, envolve o governador do Estado de São Paulo, o arenista Roberto de Abreu Sodré, que foi casado com Maria do Carmo Melão de Abreu Sodré⁴⁵⁸, sobrinha de Guilhermina Pinho de Almeida, esposa de Tácito de Almeida⁴⁵⁹, que era irmão do escritor Guilherme de Almeida. Em correspondência, datada de 8 de outubro de 1959⁴⁶⁰, em virtude da eleição de Almeida como Príncipe dos poetas Brasileiros, Sodré, que na oportunidade, era deputado estadual *da União Democrática Nacional* (UDN), parabenizou o amigo com os dizeres:

Meu caro Príncipe,

[...] cá embaixo, na política, estava preso à pequena disputa eleitoral [...] até a minha falta, com ela a de Maria, de não termos ido te abraçar pela grande vitória, que orgulha São Paulo. Não faltará a ocasião, [...] para um grande abraço [...] do bom amigo e do grande poeta. Um beijo a Baby⁴⁶¹ e até logo.



Figura 80. *Maria do Carmo Sodré (1) e Abreu Sodré (3), recebem visita de Dom Agnelo Rossi (2), em 1970.*

⁴⁵⁷ Ocupou a cadeira 37, sendo recebido pelo acadêmico Ataúlfo de Paiva, em 29 de dezembro de 1943. (Cf. <http://www.academia.org.br/academicos/getulio-vargas>. Acessado em 08 de janeiro de 2017).

⁴⁵⁸ Filha de João da Cruz Mellão e Ananinha Pinho Mellão, pertencia a uma tradicional família agricultora ligada a uma das maiores produções de café de São Paulo (Cf. *Estado de S. Paulo*, 21 abr. 1970. Geral, p. 22).

⁴⁵⁹ Cf. *Estado de S. Paulo*, 16 jun. 1968. Geral, p. 27

⁴⁶⁰ Cf. CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 33, maço 10.

⁴⁶¹ Baby era o apelido de Belkiss Barrozo do Amaral, esposa de Guilherme de Almeida, desde 1923. (Cf. RIBEIRO, José Antônio. *Guilherme de Almeida: Poeta modernista*. São Paulo: Ed. Traço, 1983. p.13)

Além de amigo pessoal, Abreu Sodré era profundo admirador de Guilherme de Almeida. Enquanto Governador do Estado de São Paulo, ligado ao partido situacionista de sustentação do regime militar, a *Aliança Renovadora Nacional* (Arena), Sodré promoveu uma série de homenagens ao escritor, como por exemplo, a entrega de um medalhão comemorativo do cinquentenário do primeiro verso de Almeida.

A homenagem contou com a entrega de cinco condecorações, financiadas através da abertura de crédito suplementar autorizado pelo Poder Executivo⁴⁶². Um medalhão em bronze, esculpido por Galileu Emendabili, que retratava a efígie do escritor, ficou destinada à Academia Brasileira de Letras; três, em prata, destinadas a líderes políticos, incluindo o próprio Abreu Sodré, presenteado com um. Ao longo da homenagem o amigo governador agradeceu, com uma medalha em ouro, o escritor Guilherme de Almeida⁴⁶³.

Figura 81. Sodré (1) e Almeida (2) na entrega da condecoração, em 1968.



Figura 82. Guilherme discursando, ao lado do medalhão em junho de 1968.

⁴⁶² Outorgados pela Lei no. 10.180, de agosto de 1968, assinada pelo Governador Abreu Sodré.

⁴⁶³ No início da cerimônia, Abreu Sodré disse que era “[...] com muito prazer e muita honra” que acompanhava a solenidade (Cf. *Estado de S. Paulo*, 20 jun. 1968. Geral, p 13).

Mas foi em 1969 o ano de maior intensidade nas homenagens oferecidas por Sodré ao escritor. Em 11 de Julho, dois dias após as festividades da Revolução de 1932, aos setenta e oito anos, o escritor Guilherme de Almeida faleceu em sua residência, por consequência de problemas de saúde⁴⁶⁴. Na oportunidade, o Governador autorizou⁴⁶⁵, de forma inédita, o sepultamento do escritor no Mausoléu dos Combatentes de 32, no Ibirapuera. Estabeleceu luto oficial de três dias em todo o Estado de São Paulo⁴⁶⁶, e autorizou o pagamento de uma pensão à viúva do poeta, como forma de assisti-la⁴⁶⁷. E, encerrando o tributo daquele ano⁴⁶⁸, o Governador Abreu Sodré renomeou uma instituição de ensino que passou a ter o escritor como seu patrono⁴⁶⁹, considerando que “[...] *sua participação, como poeta-combatente, e poeta-celebrante, nas grandes efemérides cívicas do Estado e da Nação, o credenciam à admiração pública, em especial da juventude escolar*”.

Como pôde ser visto, Almeida flertou intensamente com o *establishment* político de sua época que não deixou de requisitá-lo sempre que possível. Do Estado Novo à capital nova, o modernista paulista esteve alocado na política estadual em diferentes cargos ou comemorações. Mas, na década de 1960, sua única militância era literária o que fez o tema de suas “*cores*” ser retomado.

Diante disso, se em 1959, o cronista Guilherme de Almeida tingiu suas “*cores políticas*” com certo apartidarismo e convicta indiferença, em 1966, dois anos após a alteração do

⁴⁶⁴ Provenientes de uma crise de uremia que durou cerca de um mês (Cf. *Folha de S. Paulo*, 12 jul. 1969. Primeiro Caderno, p. 1).

⁴⁶⁵ Até aquela ocasião, apenas os soldados mortos em decorrência direta dos combates em 1932 foram enterrados no Mausoléu. Conjuntamente com o prefeito Paulo Maluf, o governador autorizou o sepultamento do poeta junto aos demais soldados (Cf. Decreto nº 52.162, de 11 de julho de 1969).

⁴⁶⁶ De acordo com Decreto nº 52.161, de 11 de julho de 1969, foi instituído luto oficial “[...] *considerando que o Príncipe dos Poetas foi um dos mais ardorosos participantes do Movimento Constitucionalista de 1932, cujos feitos imortalizou em versos cívicos que representam um hino à terra e à gente bandeirante; considerando que Guilherme de Almeida marcou, de forma indelével, a cultura brasileira, cantor que foi de todos lances da História Contemporânea, entre eles avultando a epopeia dos pracinhas, a guerra contra o nazismo, e a celebração da inauguração de Brasília*”.

⁴⁶⁷ De acordo com decreto-lei nº 136, de 13 de julho de 1969, o Governador Abreu Sodré define que foi concedida à Sra. Belkiss de Almeida “[...] *pensão mensal, intransferível e enquanto perdurar o seu estado de viuvez, correspondente ao valor da referência atribuída ao cargo de Professor Catedrático (Filologia e Língua Portuguesa) da Universidade de São Paulo. [...] Para atender à despesa decorrente deste decreto-lei, abrirá o Poder Executivo, na Secretaria da Fazenda, à mesma Secretaria, crédito suplementar à dotação própria do orçamento, até o limite de NCr\$ 7.800,00 (sete mil e oitocentos cruzeiros novos)*”.

⁴⁶⁸ No ano seguinte, com o decreto de 14 agosto de 1970, uma última homenagem define que uma ponte na Rodovia Castello Branco, próxima ao Rio Tietê, “[...] *Fica denominado "Ponte Guilherme de Almeida"*”.

⁴⁶⁹ De acordo com o decreto no. 52.223, de 25 de julho de 1969, “[...] *Passa a denominar-se 'Guilherme de Almeida' o 3.º Ginásio Estadual de Santana na Capital*”.

regime democrático, na coluna intitulada *Cem palavras, ou sem palavras*, o comentador retomou o tema com a pergunta de abertura: “[...] *A minha cor política?*”:

[...] *Hum!... Seria.. Não sei.. talvez uma combinação do preto, branco e vermelho, com um pouquinho de azul e amarelo salpicados. Mas essas cores não possuem caráter político propriamente. Não são partidos: não tem eleitorado, nem siglas, nem bancadas com líderes nas Casas do Congresso, nem nada. Por isso.. [...]*

Para justificar o título escolhido para o artigo, Almeida recorreu a uma anedota, utilizada como alegoria:

[...] *Penso, repenso e lembro-me de uma velha historietinha inglesa; Num colégio, um professor deu a classe o seguinte tema de composição: - fazer precisamente em cem palavras a descrição de um passeio em automóvel. Um dos meninos apresentou este primoroso trabalho: ‘Domingo passado papai saiu para fazer um passeio no seu automóvel novo. No meio do caminho o automóvel parou. Estava quebrado. E papai teve que voltar a pé para casa. (Estão aí trinta palavras. As setenta que faltam são as que papai veio dizendo durante a caminhada, mas que eu não posso escrever’. [...]*

E concluiu da seguinte maneira, “[...] *Vejo-me forçado a recorrer a mesma solução*”. Na sequência, o autor retomou o cabeçalho original da crônica e acrescentou ao lado de cada palavra um algarismo, reproduzindo a contagem de palavras suscitada no exemplo da redação escolar:

[...] *A crônica sobre a minha cor política está lá em cima, todinha, nas primeiras trinta palavras que escrevi: ‘Uma (1) pessoa (2) incrível (3), porque (4) diz (5) que (6) costuma (7) ler (8) este (9) cantinho (10) de (11) jornal (12), e (13) simpática (14), porque (15) diz (16) que (17) concorda (18) sempre (19) comigo (20), pede-me (21) que (22) escreva (23) uma (24) crônica (25) definindo (26) a (27) minha (28) cor (29) política (30). (As setenta palavras que faltam são as que pensei mas não escrevi porque não permitiu a autocensura, nem a ‘publicaria o jornal’)⁴⁷⁰.*

O leitor solicitante de suas “*cores políticas*” deixa de ser a “*inimiga péssima*” que impõe tal pergunta e exige resposta e passou a ser uma “*pessoa incrível*”, na medida em que permitiu que o ufanismo coevo, típico daqueles tempos, fosse explicitado com o “*pouquinho de azul e amarelo salpicados*” em meio ao patriotismo paulista, tingido de preto, branco e vermelho, característico de suas memórias.

Ao evocar a sentença “*nem a ‘publicaria o jornal’*”, o cronista fez referência à mudança de posicionamento d’*O Estado* que, em abril de 1964, posicionou-se explicitamente em favor dos militares, alegando que a continuidade de João Goulart era inviável para a governabilidade do país⁴⁷¹, e que em seguida, sem a garantia de eleições, teria passado a fazer

⁴⁷⁰ Cf. *Estado de S. Paulo*, 18 jun. 1966, Geral, p. 7, grifo nosso.

⁴⁷¹ A historiadora Maria Aparecido Aquino, ao transcrever a fala de Ruy Mesquita, diretor d’*O Estado*, em uma entrevista, que comenta acerca do golpe militar, destaca a passagem: “[...] *É que o Jango, pelas suas próprias condições culturais, era um incapaz. Era até uma boa pessoa para o convívio social, mas completamente despreparado para algum dia ser Presidente da República, muito menos num momento como aquele*” (Cf.

oposição ao regime. Como represália, sofreu com a exigência de autocensura que, em seguida, resultou na censura prévia do jornal⁴⁷². Em 1966⁴⁷³, O *Estado* não era mais o local para manifestações favoráveis ao regime militar. Mas diferentemente da crônica de 1959, a Revolução Constitucionalista paulista passou a ser evocada sem hesitação e, agora, com leve tonalidade brasileira.

A partir de 1964, em duas oportunidades, Almeida defendeu veementemente o que seria, para ele, a constituição de uma “Nova Ordem”. O primeiro artigo intitulado *O Nosso Bayard*, meses após o golpe, ao relatar as incertezas expressadas por boa parte da sociedade, indicou que “[...] *cada vez que, em roda multanime de conhecidos, ou unânime de amigos, percebo uma dubiedade qualquer de sentimentos, ou opiniões, a respeito da nossa ainda infanta soberana (tem só quatro meses e sete dias!) [...]*”, o escritor se posiciona: “[...] *digolhes e repito-lhes, com a canônica força de um erodo, esta minha profissão: - Tenho Fé nos princípios que inspiram a Nossa Revolução: Esperança nos seus frutos que hão de vir; a Caridade para perdoar os que dela duvidam*”⁴⁷⁴. Na segunda manifestação se queixa dos jornalistas contrários à Nova Ordem, com o título *Aos Boateiros*. Almeida advertiu:

[...] À sombra propícia da *Revolução Vendedora* em 31 de março de 1964, como de toda árvore majestosa, não podia deixar de proliferar a flora criptógama que é o *boato*. Nunca inocente, às vezes malicioso, frequentemente maléfico, em certos casos destrutivo – esse fungo inevitável tem que se enquadrar no termo primeiro do binômio ‘*subversão-corrupção*’ que a Nova Ordem fulminara. Ora, ela que, acalmado o impacto natural dos primeiros dias da Vitória, com seu excitante cortejo de cassações, deportações, IPMs etc... a gente começa a analisar desapassionadamente o novo ‘habitat’ e nele descobrir certas coisas... Hummmm... Eu, por exemplo, na minha incurável implicância literária, comecei a embirrar com um termo que ficou na moda, que caiu gota de tudo o que é amigo e colega meu: escritores, jornalistas, redatores de rádio e televisão etc... Indaga daqui, indaga dali, pesa e mede bem pesado e bem medido – eis que me convenço de que todos esses meus colegas estão me expondo a cominação de terrível pena que poderá estigmatizá-los como – *Os mais perigosos boateiros do mundo*”⁴⁷⁵.

No decorrer da crônica, Almeida, que é profundo conhecedor da semântica em língua portuguesa, flexionou o vocábulo “*pronunciamento*”, utilizado frequentemente pela imprensa

AQUINO, Maria. *Censura, Imprensa e Estado autoritário (1968- 1978): o exercício cotidiano da dominação e da resistência: O Estado de São Paulo e Movimento*. Bauru: EDUSC, 1999. p. 41).

⁴⁷² Cf. *Idem*, p. 37-59.

⁴⁷³ Em 1966, além da revisão de posicionamento político, o *Estado* se envolveu em uma celeuma após troca de acusações entre o *Jornal do Brasil*. Segundo Sodré, “[...] *Nos fins de janeiro de 1966, o contexto dos grandes órgãos de imprensa tornava-se público que as autoridades decidiam-se a promover rigorosa investigação a respeito das denúncias sobre a infiltração de grupos estrangeiros na imprensa, no rádio e na televisão, em nosso país, considerando tais denúncias como ‘matéria grave’, exigindo ‘investigação severa para apurar tudo o que existe sobre infiltração denunciada’*”. (Cf. SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4. ed. (atualizada) Rio de Janeiro: Mauad, 1999. p. 441).

⁴⁷⁴ Cf. *Estado de S. Paulo*, 07 ago. 1964. Geral, p. 5, grifo nosso.

⁴⁷⁵ Cf. *Estado de S. Paulo*, 21 abr. 1965. Geral, p. 5, grifo nosso.

para se referir ao anúncio ou manifestação pública de um líder político-militar para refutar, um ano após a tomada de poder, que as articulações políticas impostas a João Goulart não caracterizaram um golpe.

[...] *Sim. À sombra propícia da Revolução de 31 de março de 1964, como de toda árvore majestosa, descobriram ele o mais perigoso dos cogumelos [...] Trata-se de uma expressão que vivem repetindo, na fala ou na escrita, mais que quotidianamente, ao noticiar a palavra que vai ser dita por qualquer das mais altas autoridades políticas do Brasil. Esta expressão: - 'PRONUNCIAMENTO'. Sempre ouvi isso em castelhano, com sentido pejorativo, referente às irrequietas repúblicas latino-americanas. 'Pronunciamiento', isto é, 'rebelión, levantamento militar', com canhoneiras e fuzilamentos. [...] Mas, meus caros amigos, leiam em qualquer dicionário o que isso quer dizer. Por exemplo, no muito atual e autorizado 'Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa', de Aurélio Buarque de Holanda: - 'Pronunciamento (s.m.) Ato de 'pronunciar-se' coletivamente contra o governo ou quaisquer medidas governativas: revolta, sublevação'. Só isso. Leram?*⁴⁷⁶.

Adiante, insinuou sua penúltima tonalidade, ao pontuar que caso continuem utilizando o vocábulo “pronunciamento”, para se referirem aos discursos oficiais proferidos, os profissionais da imprensa estariam sugerindo recorrentes quebras da normalidade “democrática”.

[...] – *Imaginem, agora, o que é que vocês insinuam, sem querer, quando dizem; ou escrevem que – O Senhor Presidente da República (ou o senhor Ministro da Guerra, ou o Senhor Governador do Estado...) 'vai fazer um importante pronunciamento'! Imaginem! Esses senhores diariamente promovendo revoltas, motins, rebeliões, levantes, quarteladas, golpes [...] contra si mesmos! E com pregão antecipado! Cruz! Credo! Santa Barbara e São Jeronimo! Deus nos livre a nós todos, e a eles e, principalmente, a vocês, amigos boateiros! [...]*⁴⁷⁷.

O contexto da “Nova Ordem”, foi precedido pela renúncia do presidente da república Jânio Quadros, em 25 de agosto 1961, pela instituição do parlamentarismo e a retirada de João Goulart da presidência, o que culminou na posse do general Humberto Castelo Branco. Em abril de 1964, não foi apenas o escritor quem se posicionou em favor do golpe militar, a defesa também foi articulada entre os escritores Carlos Drummond de Andrade, Rachel de Queiroz, entre outros. Em 15 de setembro de 1964, provavelmente logo após a publicação do artigo *O Nosso Bayard*, de agosto de 1964, Carlos Drummond encaminhou uma carta a Guilherme de Almeida, comentando o contexto político:

Rio, 15 setembro 1964,
Quando remeti ao 'Estado' aquele apelo, que era antes desabafo, fiquei na dúvida sobre o acerto do meu gesto. Teria eu razões bastantes para fazê-lo? Estaria denunciando um abuso dos tempos ou apenas confessando o meu mau-humor? Eis que chega sua esplendida crônica de solidariedade – e de testemunho a de reforço – e sinto aquela aprovação que é uma alegria para o Velho Cansado. Mas afinal, caro Guilherme, a linha derradeira de seu

⁴⁷⁶ Cf. *Estado de S. Paulo*, 21 abr. 1965. Geral, p. 5, grifo nosso.

⁴⁷⁷ Cf. *Idem*. grifo nosso.

*'Eco' diz tudo e muito mais do que está dito no apelo: é a grande palavra ser pronunciada sempre contra os importunos e os invasores da nossa paz. Gratíssimo, o abraço amigo e a sempre admiração do seu Carlos Drummond*⁴⁷⁸.

Por fim, até aqui, a construção das “*cores políticas*” do escritor Guilherme de Almeida foram delineadas através da investigação de sua produção literária, entendida como reflexo de seus posicionamentos políticos e intelectuais, portanto, de sua realidade vivida. A elaboração formal das crônicas indica que, apesar do escritor recorrer a macetes poéticos, a escolha dos temas e de seus argumentos carregam a ideologia escolhida pelo escritor. O que significa dizer, que Guilherme fez política em seus *Ecos*.

Nesse sentido, ao tratar do tema, em uma de suas últimas crônicas publicadas no jornal, em 1967, no seu *Eco* intitulado *Política e Poesia*, o escritor reconheceu que os poetas não estão suspensos nas nuvens da sociedade, como havia mencionado anteriormente, e que também fazem “*aquela coisa*”, ou melhor, fazem política, já que possuem certa “*necessidade de feiura e vulgaridade*”. Ao evocar uma despretensiosa conversa em uma mesa de bar, Almeida descreve sua última tonalidade:

[...] - *Por que é que vocês, poetas, não fazem política? Seria interessante, ou pelo menos, divertido...*

- *É que nós...*

Mas calei-me. Bem que eu poderia citar vários fazedores de versos que também fizeram aquela coisa. Por exemplo, Baudelaire [...] que apenas cito, não subscrevo: '[palavras de Baudelaire] Não tenho convicções, como as entende a gente do meu tempo, porque não tenho ambição. Não há base em mim para uma convicção [...]

[Almeida] *Poderia citar, mas não citei. Apenas recitei. Recitei, no fim de uma frase boba, um verso sério. Esta frase e este verso:*

- *Muitos poetas fizeram política, sim senhor. Tinham sido humanos; sentem ainda, de vez em quando, 'un besoin de laideur et de vulgarité'*⁴⁷⁹.

2.2. ENTRE O FIM E O COMEÇO: *os agentes musealizadores*

Em 11 de julho de 1969, aos setenta e oito anos, após complicações na saúde que duraram cerca de um mês, o escritor Guilherme de Almeida faleceu em sua residência, dois dias após as comemorações da Revolução de 32, no feriado de 9 de julho⁴⁸⁰. Difusor de um

⁴⁷⁸ Cf. CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 34, maço 7.

⁴⁷⁹ Cf. *Estado de S. Paulo*, 26 jan. 1967, Geral, p. 5, grifo nosso.

⁴⁸⁰ Segundo a reportagem, “[...] (a bandeira paulista hasteada em sua casa, no 9 de Julho a seu pedido, nas últimas horas de vida, é um símbolo de uma personalidade e de uma existência), seus poemas piratinínganos, *Acalanto de Bartira* e outros, as manifestações do bravo soldado. Jamais se rendeu: sabia que, lutando por São Paulo, lutava pelo Brasil, o autêntico, complexo, vasto e desinfeliz, realidade em mil planos, Brasil que clama pela complementação da obra dos paulistas – criatura chamando o criador” (Cf. *Estado de S. Paulo*, 02 ago. 1969. Suplemento Literário, p. 3).

pretensão orgulho paulista, Almeida dedicou grande parte de sua produção intelectual às temáticas do bandeirantismo e, principalmente, de uma ideia de paulistanismo épico⁴⁸¹.

Em suas obras literárias destacam-se as modernistas intituladas *Meu e Raça*, dotadas da vertente lírico-nacionalista do movimento e da questão da mestiçagem brasileira⁴⁸², *Acalanto de Bartira e Rua*, que apresentam temática histórica e cotidiana⁴⁸³. Esses versos o tornaram conhecido popularmente como o poeta de São Paulo, poeta soldado e, posteriormente, Príncipe dos Poetas Brasileiros⁴⁸⁴.



Figura 83.

Guilherme segurando o cartaz com poema “Nossa Bandeira”, em 1969.

⁴⁸¹ Mônica Velloso, ao tratar do regionalismo como uma das maneiras utilizadas para se alcançar a nacionalidade, que asseguraria que a nação tivesse seu despertar moderno, cita o sentido nacionalista apontado por Sérgio Millet acerca da obra *Raça*, de Guilherme de Almeida. Em *Terra Roxa*, Milliet teria comentado “[...] Guilherme é profundamente brasileiro. Digo mais paulista” (Cf. VELLOSO Mônica Pimenta. *A brasilidade verde-amarela: nacionalismo e regionalismo paulista*. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro. Vl. 6, n. 11, 1993. p. 99).

⁴⁸² Cf. BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2013. p. 397.

⁴⁸³ Cf. MASSAUD, Moisés. *A literatura Brasileira: através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2012. p. 436.

⁴⁸⁴ Cf. Poeta de São Paulo: *Estado de S. Paulo*, 11 mar. 1969. Geral, p. 3; *Folha de S. Paulo*, 12 jul. 1969. Folha Ilustrada, p. 1; Poeta Soldado: Cf. *Estado de S. Paulo*, 09 jul. 1969. Geral, p. 22; *Ibidem*, 26 jan. 1960. Geral, p. 12; Príncipe dos Poetas: *Folha de S. Paulo*, 12 jul. 1969. Folha Ilustrada, p. 1.

Segundo Bosi, “[...] a popularidade do poeta se fundou também em ter sido o intérprete literário de certos momentos nacionais como o Movimento Constitucionalista de 32, que lhe inspirou versos felizes”⁴⁸⁵. Trata-se das composições epopeicas *O Passo do Soldado*⁴⁸⁶, *Moeda Paulista*⁴⁸⁷, *Nossa Bandeira*⁴⁸⁸, *Prece a Anchieta*⁴⁸⁹, *Credo*⁴⁹⁰ e a *Santificada*⁴⁹¹.

Para Roger Bastide, “[...] de todos os poetas de São Paulo, Guilherme de Almeida é, sem dúvida, o mais querido. É que ele permaneceu sempre o poeta enamorado do amor, emprestando ao amor o caráter de sua época”⁴⁹². Tais características impulsionaram, ao longo de sua vida, uma intensa atuação política, reflexo de seu prestígio literário, que o colocou em contato com os principais personagens do período.

Da mesma forma, esse reconhecimento pode ser exemplificado durante os eventos de seu sepultamento, em 1969⁴⁹³, e as recorrentes homenagens prestadas ao escritor realizadas em diversas formas de manifestações de luto. O falecimento do poeta movimentou inclusive os representantes dos maiores clubes de futebol da capital paulista. Enviaram condolências a família Laudo Natel, presidente do São Paulo F.C.⁴⁹⁴, time que o escritor era fã, Wadih Helú, do S. C. Corinthians⁴⁹⁵ e Delfino Facchina, da S.E. Palmeiras⁴⁹⁶. Da mesma forma, houve

⁴⁸⁵ Cf. BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2013.p. 399-400.

⁴⁸⁶ Destaque ao trecho: “[...] *Marcha Soldado Paulista,/ marca o teu passo na História!/ Deixa na terra uma pista,/ deixa um rastilho de glória!*” (Cf. ALMEIDA, Guilherme de. *Toda Poesia*. Tomo VI. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1952c. p. 53-54).

⁴⁸⁷ Segundo a composição, a Moeda Paulista “[...] *Vale mais do que vale o ouro maciço:/ vale a glória de amar, sorrir, chorar, / lutar, vencer, morrer... Vale tudo isso/ que moeda alguma poderá comprar*” (Cf. *Idem*. p.55-56).

⁴⁸⁸ Nesses versos o autor apresenta o espírito paulista a partir da insígnia com treze listas, na seguinte passagem: “[...] *Bandeira da minha terra,/ bandeira de treze listas:/ são treze lanças de guerra/ cercando o chão dos Paulistas!/[...] Mapa de pátria guerreira/ traçado pela Vitória:/ cada lista é uma trincheira;/ cada glória!*” (Cf. *Idem*. p. 57-59).

⁴⁸⁹ Nessa poesia elege o jesuíta português como heróis paulista através do seguinte trecho: “[...] *Santo, erguestes a cruz na selva escura;/ herói, plantastes nossa velha aldeia;/ [...] Santo, herói, mestre e poeta: - pela glória/ que destes a esta terra e à sua história,/ [...] Padre José de Anchieta, orai por nós*” (Cf. ALMEIDA, Guilherme de. *Toda Poesia*. Tomo VI. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1952c. p. 60-61).

⁴⁹⁰ Enaltece o território paulista, com os dizeres: “[...] *Creio em São Paulo todo-poderoso, / criador, para mim, de um céu na terra;/ e num Ideal Paulista, um só, glorioso,/ [...] na vida eterna de São Paulo. Amém!*” (Cf. *Idem*. p. 77-78).

⁴⁹¹ Com a emblemática divisa “pela lei e pela grei” [povo] exalta a bandeira paulista novamente, na passagem: “[...] *reza a oração que dizia:/ ‘Preto e branco – a noite e o dia:/ Pois dia e noite estarei,/ como o Apóstolo Soldado,/ gente paulista a teu lado,/ pola ley e pola grey!’...*” (Cf. ALMEIDA, 1952c, p. 82-85)

⁴⁹² Cf. BASTIDE, Roger. *Poetas do Brasil* [1940?]. São Paulo: Ed. Uni. de S. Paulo; Duas Cidades, 1997. p. 81.

⁴⁹³ Cf. *Estado de S. Paulo*, 12 jul. 1969. Geral, p. 12.

⁴⁹⁴ Laudo Natel, presidente do clube e futuro governador do Estado, assinou a carta de 14 de julho de 1969, “[...] *Com o passamento do grande escritor e poeta, desaparece um dos mais ilustres brasileiros, cuja existência foi inteiramente devotada ao patriótico trabalho de exaltar as coisas do nosso Brasil, que soube amar de forma elevada, sublime e erudita*” (Cf. CASA GUILHERME DE ALMEIDA, Acervo Documental, CGA-01783_LD).

⁴⁹⁵ Em carta de 16 de julho de 1969, o presidente encaminhou: “[...] *O Príncipe dos Poetas Brasileiros desapareceu do nosso convívio, deixando um véu de tristeza no coração de todos os brasileiros. [...] Como homenagem póstuma, a Diretoria deste Clube consignou em ata dos trabalhos de sua reunião ordinária, ontem*

inúmeras outras mostras encaminhadas por prefeituras, instituições e associações coletivas, como o Rotary Club e a loja maçônica Grande Oriente de São Paulo⁴⁹⁷.

A cerimônia de sepultamento, teve início com a exposição do caixão em câmara ardente na Academia Paulista de Letras, sob orientação de seu presidente Pedro de Oliveira Neto, seguida de carreata acompanhada por escolta motorizada e cavalaria até o Mausoléu dos Combatentes de 32⁴⁹⁸.

Na oportunidade, o então Governador do Estado de São Paulo Abreu Sodré⁴⁹⁹ e o Prefeito Paulo Maluf⁵⁰⁰, autorizaram o sepultamento de Almeida no Obelisco de 1932. Deve-se evidenciar tal liberação, haja vista que os demais sepultamentos neste local, até aquele momento, se restringiram apenas aos soldados que faleceram em decorrência direta dos combates, fato que não ocorreu com Almeida, vítima de problemas de saúde já na velhice.

Após ter recebido a notícia do falecimento do escritor, o então Governador Abreu Sodré teria cancelado uma viagem que faria ao Rio de Janeiro naquela data. Sodré se deslocaria para a cidade carioca para participar das homenagens destinadas ao Prof. Marcelo Caetano, presidente do Conselho de Ministros de Portugal⁵⁰¹. O mesmo que, dois dias antes, visitou o poeta Guilherme de Almeida, para lhe prestar homenagens, momentos antes de seu falecimento em sua residência⁵⁰².

Na oportunidade, Abreu Sodré cogitou despendar uma pensão⁵⁰³ para a viúva Baby de Almeida e, em seguida, estabeleceu três dias de luto oficial em todo o Estado de São Paulo⁵⁰⁴.

realizada, um voto de profundo e sentido pesar, por tão contristado acontecimento” (Cf. CASA GUILHERME DE ALMEIDA, Acervo Documental, CGA-01751_LD).

⁴⁹⁶ Em 14 de julho de 1969, o presidente do Palmeiras, enviou: “[...] *Grande e dolorosa foi a repercussão, em todos os setores de atividade do País, da triste notícia do passamento do ‘Príncipe dos poetas’ – Guilherme de Almeida*” (Cf. *Idem*, CGA-01784_LD).

⁴⁹⁷ O grão-mestre estadual da loja Grande Oriente de São Paulo, em 14 de julho de 1969, encaminhou: “*É com profundo pesar, nesta hora de dor, que transmito à ilustre família do Mestre querido, Guilherme de Almeida, as condolências e o afeto profundo e sincero da Maçonaria Paulista. Fraternais Saudações*” (Cf. *Idem*, CGA-01777_LD).

⁴⁹⁸ Cf. *Folha de S. Paulo*, 12 jul. 1969. Folha Ilustrada, p. 1.

⁴⁹⁹ Cf. Decreto nº 52.162, de 11 de julho de 1969.

⁵⁰⁰ Cf. Decreto municipal nº. 8.296, de 11 de julho de 1969.

⁵⁰¹ Sobre a estadia de Marcelo Caetano no Brasil, conferir *Diário da Noite*, Rio de Janeiro. 10 jul. 1969, p. 2.

⁵⁰² Cf. *Folha de S. Paulo*, 12 jul. 1969. Folha Ilustrada, p. 1.

⁵⁰³ O decreto-lei nº 136, de 13 de julho de 1969, define que foi concedida à Sra. Almeida “[...] *pensão mensal, intransferível e enquanto perdurar o seu estado de viuvez, correspondente ao valor da referência atribuída ao cargo de Professor Catedrático (Filologia e Língua Portuguesa) da Universidade de São Paulo*” (Cf. *Estado de S. Paulo*, 24 jul. 1969. Geral, p. 16). Esta seria a segunda pensão de Baby, haja vista que em janeiro de 1969, Guilherme de Almeida ocupava o cargo de Assessor de Museologia para a formação do Museu Histórico de Campinas que também previa o benefício (Cf. No decreto-lei nº 3752, de Campinas, datada de 29 de janeiro de 1969, é criado “[...] *um cargo de Assessor de Museologia no Q.A. na Prefeitura Municipal* [...]”).

Estiveram presentes à cerimônia Dom Agnelo Rossi, *Arcebispo de São Paulo*, José Canavarro Pereira, *Comandante do II Exército*, José Felício Castel'ano, *Secretário da Promoção Social do Governo do Estado*, Orestes Quércia, então *Prefeito de Campinas*, cidade natal de Almeida, Raimundo Menezes, *Presidente da União Brasileira de Escritores*, substituto de Almeida na Academia Paulista de Letras e um dos principais incentivadores da musealização do conjunto de Almeida e, por fim, os escritores Menotti Del Picchia, Maria de Lourdes Teixeira, Ibrahim Nobre⁵⁰⁵ e Paulo Bomfim.

Nas imagens abaixo, que registram a cerimônia, se destacam os políticos Roberto Abreu Sodré, Luís Arrobas Martins e o militar, Comandante do II Exército, José Canavarro Pereira, sempre próximos ao caixão funerário, que permaneceu ornamentado com a bandeira de São Paulo e o capacete que o escritor vestiu durante sua estadia nos conflitos de 1932.



Figura 84. *Belkiss (1) e Sodré (2) e Martins (3), no Mausoléu de 32, ao lado do caixão do escritor.*



Figura 85. *Baby (1), Martins (2), Sodré (3) e José Canavarro Pereira (4), em frente ao caixão funerário ornamentado com a bandeira de São Paulo e o capacete utilizado pelo escritor em 1932.*

Em caso de falecimento do ocupante sua viúva terá direito a uma pensão mensal equivalente a 80% dos vencimentos”.

⁵⁰⁴ Decreto nº 52.161, de 11 de julho de 1969. Cf. *Folha de S. Paulo*, 12 jul. 1969. Folha Ilustrada, p. 1.

⁵⁰⁵ Cf. *Estado de S. Paulo*, São Paulo, 12 jul. 1969. Geral, p. 11.

Figura 86. O governador Abreu Sodré (1) e o Comandante do II Exército, José Canavarro Pereira (2), carregam o caixão funerário do escritor.



Arquivo Público do Estado de São Paulo - Memória Pública



Figura 87. Grupo de estudantes, em frente ao jazigo de Guilherme de Almeida, no Mausoléu do Ibirapuera, em 1969.

Dentre os depoimentos recolhidos para a reportagem intitulada *São Paulo perde seu maior poeta* publicada na *Folha de São Paulo*, durante a cerimônia destacam-se as palavras do Secretário da Fazenda e do Governador do Estado de São Paulo, reproduzidas a seguir.

O Secretário Luís Arrobas Martins, disse:

*[...] A morte de Guilherme de Almeida não significa apenas a perda, para São Paulo do homem que, no presente, melhor representava e defendia as mais genuínas tradições da terra bandeirante, significa – para São Paulo e para o Brasil – o desaparecimento de um dos seus maiores poetas de todos os tempos. Mais que isso, Guilherme de Almeida era incontestavelmente, na atualidade da nossa língua e, sem dúvida, o maior ‘virtuoso’ do verso em Português. A perda é, portanto, de todo o mundo de língua portuguesa. Eu, pessoalmente, perco um velho e querido amigo que muito admirava*⁵⁰⁶.

Ressaltando os laços de amizade, o então Governador do Estado, Roberto de Abreu Sodré, articulou:

*[...] Recebi, com o mais profundo pesar a notícia do falecimento de Guilherme de Almeida. Está de luto o povo paulista e a cultura brasileira. Guilherme de Almeida cuja amizade tive a honra de desfrutar desde minha adolescência, marca a presença de sua sensibilidade, cultura e inteligência em todos os lances da história contemporânea do Brasil, que ele viveu intensamente. Poeta-combatente em 32, cantor de epopeia dos ‘pracinhas’, na guerra antifascista e antinazista; poeta-celebrante, com o seu poema de inauguração de Brasília, ele deixa um exemplo de total devotamento à poesia, à cultura, à língua pátria, morrendo pobre. A sua memória e a sua obra, são imperecíveis*⁵⁰⁷.

Nesse mesmo sentido, outra movimentação que não pode passar despercebida diz respeito ao próprio engajamento político na montagem do museu que homenageia os feitos do escritor paulista. Durante os anos da gestão do Governador arenista, Roberto Abreu Sodré, entre 1967 e 1971, após eleição promovida pela Assembleia Legislativa, pode-se perceber um intenso incentivo do poder público em ações culturais ligadas à criação de museus estaduais. Situação verificada, por exemplo, no caso do convênio estabelecido entre a cúria metropolitana e o Estado de São Paulo, na criação do Museu de Arte Sacra, em 1970, com a participação do Arcebispo, Dom Agnelo Rossi.

Além da experiência com a Arquidiocese, o ano de 1970 acumula a fundação de diversas outras instituições museológicas com acervos de relevo. Como os casos do Museu Casa Candido Portinari, na cidade interiorana de Brodowski, o Museu da Casa Brasileira, através da parceria estabelecida com o presidente José Bonifácio Coutinho Nogueira, da Fundação Padre Anchieta⁵⁰⁸, e o Museu da Imagem e do Som de São Paulo (MIS)⁵⁰⁹.

Diante dessa tendência capitaneada pelo poder público, dois agentes emergem em todas as relações estabelecidas nos casos elencados acima, tratam-se do então secretário da

⁵⁰⁶ Cf. *Folha de S. Paulo*, 12 jul. 1969. Folha Ilustrada, p. 1, grifo nosso.

⁵⁰⁷ Cf. *Idem*.

⁵⁰⁸ Segundo a reportagem do Estado “[...] Luís Arrobas Martins sugeriu ao presidente da Fundação Padre Anchieta, José Bonifácio Coutinho Nogueira, que o solar Fabio Prado pudesse ser ocupado pelo Museu da Casa Brasileira” (Cf. *Estado de S. Paulo*, 09 mar. 1971. Principal, p. 8).

⁵⁰⁹ Cf. *Estado de S. Paulo*, 11 jan. 1970. Principal, p. 26.

Fazenda, Luis Arrobas Martins (1920-1977⁵¹⁰) e de sua agente técnica, Waldisa Pinto Russio (1935-1990)⁵¹¹, que atuava no planejamento do Governo do Estado⁵¹². O governador Abreu Sodré delegou a seu secretário Martins a superintendência do *Grupo Executivo de Organização do Centro Estadual de Cultura* (GEOCEC)⁵¹³, cujo projeto propunha, através de uma reforma administrativa⁵¹⁴, repensar, entre outras questões, a gestão de acervos históricos e artísticos de São Paulo. Para tal atividade, o *Conselho* dispunha de um orçamento superior à verba destinada à Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo⁵¹⁵. O GEOCEC, constituído a partir de comissões, a princípio seria instalado no Palácio dos Campos Elíseos e abrigaria vários órgãos e departamentos do *Centro Estadual de Cultura*, todos subordinados a Martins⁵¹⁶. Ali funcionariam, por exemplo, a Cinemateca Brasileira (direção), o Museu da Imagem e do Som, o Salão Permanente de Exposições, além de cursos permanentes de artes cênicas e visuais⁵¹⁷.

Essa movimentação cultural, assim como aponta Rodrigues⁵¹⁸, operou desde o golpe militar de 1964, quando sujeitos de orientação conservadora e tradicionalista ligados ao Estado, atuaram de forma intervencionista nas diversas atividades de preservação do patrimônio histórico-arquitetônico, pautando, em território paulista, a reafirmação de uma identidade épica baseada na figura do mítico bandeirante. Para a autora “[...] *Essa ideia já*

⁵¹⁰ Cf. Estado de S. Paulo, 12 jul. 1977. Principal, p. 6.

⁵¹¹ Profª. Dra. Waldisa Russio, criou em 1978, em São Paulo, o curso de pós-graduação em Museologia. Advogada de formação, iniciou sua contribuição na organização tanto do Conselho Estadual de Cultura, em 1968, como no Museu de Arte Sacra de São Paulo, em 1969, e no Museu da Casa Brasileira, em 1970, atuando nas diversas atividades jurídicas e administrativas para a criação desses espaços. No que consiste a sua formação acadêmica, realizada entre 1977 e 1980, na Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (FESPSP), destacam-se suas pesquisas, que além de tratarem de temas voltados à museologia, foram compostas no mesmo período em que exerceu a função de Diretora Técnica do Museu da Casa Brasileira, entre 1970 e 1975, e de Assistente Técnica para museus, ligada a Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, do Estado de São Paulo (Cf. *Folha de S. Paulo*, 3 de jul. 1990. Cidades, C-3).

⁵¹² Cf. RODRIGUES, Marly. *Imagens do Passado: a instituição do patrimônio em São Paulo 1969-1987*. São Paulo: UNESP, 1999. p. 42-46; *Folha de S. Paulo*, 3 de jul. 1990. Cidades, C-3.

⁵¹³ Criado a partir do Decreto n. 34.825 de 9 abril de 1959, após a Reforma Administrativa proposta por Abreu Sodré, passou a estar ligado a Secretaria de Educação (Cf. RODRIGUES, 1999. p. 47).

⁵¹⁴ Segundo Rodrigues, o Grupo Executivo da Reforma Administrativa (GERA) criado pelo governador Abreu Sodré, além de estabelecer condições para a criação do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (CONDEPHAAT), orientou a reorganização administrativa estadual, a qual criou a Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo, que passou a agregar o Arquivo do Estado, o Serviço de Museus Histórico, o Serviço de Fiscalização Artística, a Pinacoteca e o Conselho Estadual de Cultura (Cf. RODRIGUES, 1999. p. 42).

⁵¹⁵ Cf. *Estado de S. Paulo*, 11 jan. 1970. Geral, p. 26.

⁵¹⁶ Cf. *Folha de S. Paulo*, 9 jan. 1970. Ilustrada, p. 23.

⁵¹⁷ Cf. *Folha de S. Paulo*, 10 jan. 1970. Ilustrada, p. 18; *Estado de S. Paulo*, 28 nov. 1967. Geral, p. 46; 08 jan. 1970. Geral, p. 13; 11 jan. 1970. Geral, p. 26; 29 out. 1970. Geral, p. 22; 01 nov. 1970. Geral, p. 18.

⁵¹⁸ Cf. RODRIGUES, 1999. p. 41-45.

estivera presente na campanha de Paulo Duarte, ‘Contra o vandalismo e o extermínio’, mostrando que de há muito as elites intelectualizadas de São Paulo haviam entendido a proteção do patrimônio como uma ‘missão civilizadora’⁵¹⁹. Explicitando a tendência preservacionista pública de valorização do passado, através de manifestações que se remetessem ao culto do civismo⁵²⁰.

Em outubro de 1970, durante a cerimônia de sua posse como membro do conselho do Tribunal de Contas do Estado, Camilo Aschar discursou, dando prosseguimento à entrada de Arrobas Martins ao Tribunal. Na oportunidade, o orador Aschar, na presença de diversos políticos estaduais e municipais, indicou ter acompanhado, por cerca de trinta anos, a carreira “jurídica, política, administrativa e cultural” de Martins, tanto como um “homem de cultura humanística” e “amigo e propulsor das artes” como na:

[...] ideia-mater do Museu de Arte Sacra de São Paulo, a idealização do Museu de Imagem e Som, do Museu do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro [Museu da Casa Brasileira] e (recentissimamente criado) do Centro Estadual de Cultura e do melhor aproveitamento do Palácio do governo, em Campos do Jordão, transformando em centro de atração artística e turística, objetivando projeção internacional⁵²¹.



Figura 88. Arrobas Martins (1) e o Gov. Abreu Sodré (2), visitam o recém-inaugurado Museu de Arte Sacra, em 1970.

⁵¹⁹ Cf. RODRIGUES, Marly. *Imagens do Passado: a instituição do patrimônio em São Paulo 1969-1987*. São Paulo: UNESP, 1999. p. 41.

⁵²⁰ Cf. *Idem*. p. 46.

⁵²¹ Cf. *Estado de S. Paulo*, 22 out. 1970. Geral, p. 22.

Como indicado, Arrobas Martins teve participação em importantes ações culturais, articulando agentes civis e políticos. O advogado foi professor-assistente da Faculdade de Direito de São Paulo⁵²², membro da Academia Paulista de Letras⁵²³, presidente da Academia Paulista de História⁵²⁴ e associado ao Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, em substituição à vaga deixada pelo escritor Guilherme de Almeida⁵²⁵. Por fim, vale destacar que Martins foi um dos fundadores e membro da direção estadual da *União Democrática Nacional* (UDN)⁵²⁶, durante o regime militar.

Além de pertencer à sua gestão, Martins possuía ligações familiares com o Sr. Roberto Costa de Abreu Sodré, Governador do Estado de São Paulo. Arrobas Martins era casado com a sobrinha de Sodré, a Sra. Maria Alice Sodré Lombard Arrobas Martins, filha de Renato José Lombard e D. Maria Alice Sodré Lombard, irmã de Roberto Sodré⁵²⁷.

Outro ponto que se deve destacar na biografia de Martins diz respeito à sua atuação junto à direção do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM). Em maio 1974, Arrobas Martins foi eleito vice-presidente do postulante Joaquim Bento Alves de Lima Neto, que havia se tornado presidente do MAM, elegendo conjuntamente na sua chapa, Flávio Pinho de Almeida, como seu tesoureiro⁵²⁸.

Flávio era sobrinho do escritor homenageado pelo museu-casa, já que era filho de Tácito de Almeida, irmão do escritor, com Guilhermina Pinho de Almeida, que pertencia a uma tradicional família fluminense⁵²⁹. Assim como Martins, Flávio possuía ligações familiares com o político Abreu Sodré⁵³⁰, pois o futuro governador era casado com a Sra. Maria do Carmo Melão de Abreu Sodré, prima de Flávio Pinho de Almeida⁵³¹.

⁵²² Cf. *Estado de S. Paulo*, 22 out. 1970. Geral, p. 22.

⁵²³ Cf. *Estado de S. Paulo*, 14 out. 1973. Geral, p. 33.

⁵²⁴ Cf. *Estado de S. Paulo*, 27 mai. 1977. Geral, p. 31.

⁵²⁵ Cf. *Estado de S. Paulo*, 03 jul. 1972. Geral, p. 12; *Folha de S. Paulo*, 5 jun. 1972. Primeiro Caderno, p. 6.

⁵²⁶ Cf. *Folha de S. Paulo*, 06 fev. 1975. Primeiro Caderno, p. 4.

⁵²⁷ Cf. *Estado de S. Paulo*, 29 mai. 1973. Geral, p. 18; *Idem*, 16 jul. 1958. Geral, p. 9.

⁵²⁸ Cf. *Estado de S. Paulo*, 31 mai. 1974. Geral, p. 8.

⁵²⁹ Cf. *Estado de S. Paulo*, 30 out. 1962, Geral, p. 21. Sobre o casamento, consultar também: *Correio Paulistano*, 28 set. 1920. p. 4.

⁵³⁰ Em diversas oportunidades essa proximidade pode ser medida. Como exemplo, pode ser citada a corrida realizada em Belmonk Park, em Nova Iorque, nos Estados Unidos, em 1979, mesmo ano da abertura do museu, quando Flávio de Almeida, José Sarney, na oportunidade Senador, e Abreu Sodré compunham a torcida pela égua brasileira Emerald Hill em uma corrida equestre (Cf. *Estado de S. Paulo*, 06 jun. 1979, Geral, p. 21)

⁵³¹ Cf. *Estado de S. Paulo*, 16 jun. 1968. Geral, p. 27.



Figura 89. Na posse da presidência do Museu de Arte Moderna, Flávio Pinho de Almeida (3), Paulo Mendes de Almeida (1), Baby de Almeida (2), Silvia (4) e Luiz Pinto Thomaz (5).

Em dezembro de 1974, Martins que havia se tornado presidente temporário do MAM, após o falecimento de Joaquim Neto, passou posteriormente, em janeiro de 1975, a presidência⁵³² para Flávio de Almeida na oportunidade com cinquenta e dois anos e com experiência na área cultural proveniente da Fundação Padre Anchieta⁵³³, onde foi diretor, e do *Centro Estadual de Civismo e Cultura*⁵³⁴, em que foi conselheiro e também diretor⁵³⁵. Para fazer parte do conselho consultivo do *Centro*, Almeida foi escolhido pelo então Secretário da Cultura, o Sr. Pedro de Magalhães Padilha, que por determinação do governador Laudo Natel recrutava “[...] as mais expressivas figuras da iniciativa privada, homens empenhados no crescimento de São Paulo”⁵³⁶, perfil que era harmônico a sua trajetória empresarial⁵³⁷.

⁵³² Cf. *Estado de S. Paulo*, 20 dez. 1974. Geral, p. 10; *Folha de S. Paulo*, 18 jan. 1975. Ilustrada, p. 26; Idem. 19 jan. 1975. Cad. Domingo, p. 36.

⁵³³ É importante ter em vista, que a Fundação Padre Anchieta, também foi criada durante a gestão do governador Abreu Sodré, em 1967, através da Reforma Administrativa, e que na oportunidade estava alinhava ao projeto de promoção de atividades educacionais e culturais por meio de uma emissora de rádio e televisão (Cf. RODRIGUES, Marly. *Imagens do Passado: a instituição do patrimônio em São Paulo 1969-1987*. São Paulo: UNESP, 1999. p. 42).

⁵³⁴ O Centro Estadual de Cultura passou a se chamar Centro Estadual de Civismo e Cultura, em 1971. Cf. *Folha de S. Paulo*, 11 nov. 1971. Ilustrada, p. 45; Cf. Decreto de 9 de novembro de 1971.

⁵³⁵ Cf. *Folha de S. Paulo*, 19 jan. 1975. Caderno de Domingo, p. 36; Idem, 12 abr. 1972. Primeiro Caderno, p. 4.

⁵³⁶ Cf. *Folha de S. Paulo*, 9 out. 1971. Primeiro Caderno, p. 8. Ver também: Idem, 30 set. 1971. Ilustrada, p. 35.

⁵³⁷ Como exemplo, pode ser citado, a presidência de Flávio Pinho de Almeida no Sindicato dos Bancos de Estado de São Paulo (Cf. *Estado de S. Paulo*, 24 ago. 1971. Geral, p. 21.)



Figura 90. Em 1971, o Sr. **Flávio Pinho de Almeida (1)**, presidiu o VIII Congresso Nacional dos Bancos, realizado em Brasília. Estiveram presentes representantes da Federação Nacional dos Bancos, a Federação Brasileira das Associações de Bancos e do Sindicatos de Bancos, além do ministro Delfim Neto (2), em nome do Presidente militar Emílio Garrastazu Médici.

A proximidade de Flávio de Almeida e Arrobias Martins deve ser evidenciada na medida em que a musealização do imóvel de Guilherme e Baby de Almeida contou não apenas com um ambiente político favorável à homenagem, mas também com a participação de seus familiares que já possuíam engajamento em instâncias culturais. No caso, há dois agentes familiares envolvidos diretamente no processo que musealizou o conjunto, que devem ser evidenciados: Antônio Joaquim de Almeida, irmão de Guilherme, e Flávio Pinho de Almeida, seu sobrinho.

Primeiramente, pontua-se Antônio de Almeida, que teve uma destacada atuação no campo museológico mineiro como fundador e diretor do Museu do Ouro, em Sabará/MG e, concomitantemente a este cargo, durante a chefia do 3º. Distrito do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), em Minas Gerais⁵³⁸, perpassando as adequações administrativas do órgão ao longo dos anos.

⁵³⁸ Cf. Fundador do museu: *Estado de S. Paulo*, 18 mar. 1971. Geral, p. 14; Diretor do museu: Cf. *Estado de S. Paulo*, 27 dez. 1953. Geral, p. 2; 13 jan. 1962. Geral, p. 48; 14 jul. 1963. Geral, p. 13; IPHAN: Cf. *Estado de S. Paulo*, 22 ago. 1971. Geral, p. 32; *Folha de S. Paulo*, 4 mar. 1961. Ilustrada, p.2; *Estado de S. Paulo*, 27 set. 1945. Geral, p. 5.



Figura 91. *Antônio Joaquim de Almeida irmão do escritor, década de 1930, em Minas Gerais.*

Nos Congressos Nacionais de Museus, sediados tanto em Ouro Preto/MG (1956) como em São Paulo (1959), Antônio de Almeida esteve presente, inclusive, apresentando para os congressistas em São Paulo a tese acerca do seu museu mineiro, que incitava a “[...] *apresentação da história do Brasil através da instalação de um museu regional em casa histórica, abrangendo, no caso, o ciclo da mineração do ouro nas Minas Gerais*”⁵³⁹.

Esse movimento memorialístico foi observado também durante as discussões de constituição do museu-casa que homenagearia Guilherme de Almeida. O museu pensado para o escritor paulista também tinha como finalidade apresentar ao público um museu cívico do Estado de São Paulo no qual, através de sua coleção, os principais eventos conclamados como vanguardas paulistas apareceriam explicitados na expografia da Casa Guilherme de Almeida, que em última instância, constitui um lugar de memória para os feitos do escritor e as do Estado.

No início da década de 1970, a iniciativa da musealização havia partido da Secretaria de Educação e Cultura do município de São Paulo. Em entrevista ao *Jornal do Bairro*, Baby relatou “[...] *A prefeitura pediu, eu cederei com muito prazer*”. E em seguida, acrescentou: “[...] *Só que daqui não sei para onde vou. Querem comprar a casa. Alguns dizem que na*

⁵³⁹ Ouro Preto/MG (1956): Cf. *Estado de S. Paulo*, 24 jul. 1956. Geral, p. 40; São Paulo (1959): Cf. *Estado de S. Paulo*, 16 dez. 1959. Geral, p. 11.

*Europa, quando isto ocorre, a família continua morando na casa e é estabelecido um dia para visitas. Eu preferia continuar morando aqui, organizar os livros*⁵⁴⁰”.

Conforme noticiado, o irmão de Guilherme, Antônio Joaquim de Almeida escreveu uma carta endereçada a Paulo Zingg e Raimundo de Meneses, ambos da secretaria municipal, sugerindo que assim que a casa fosse musealizada, a viúva Baby continuasse morando na residência auxiliando na catalogação dos livros da biblioteca de Guilherme. Na oportunidade, o escritor Raimundo de Menezes declarou que,

*[...] preservar esse patrimônio será deixar as gerações futuras de São Paulo e do Brasil o exemplo de uma vida e de uma obra [...] Outras gerações, mais antigas – diz ele – transformaram em museus as casa de grandes poetas: a de Keats, em Roma, de Edgar Allan Poe, em Filadélfia, de Victor Hugo, em Paris. No Brasil, temos a casa de Santos Dumont, em Petrópolis, Rui Barbosa, na Bahia, etc. Mesmo em São Paulo já podemos visitar a Casa do Sertanista, projeto recentemente aprovado. Agora, teremos a casa de Guilherme de Almeida, no Sumaré [...]*⁵⁴¹.



Figura 92.
Mansarda. Mesa de trabalho de Guilherme, com diversos livros e papéis, logo após o falecimento do escritor, em 1970.

A sugestão de Antônio Joaquim se pautava na rotina que Baby já experimentava em 1970. Mesmo sem a musealização pública, a viúva já recebia visitantes escolares, “[...] *as vezes uma escola inteira - que atravessam o portãozinho branco, onde fica o cachorro pequinês, companheiro do poeta; visita de amigos – os mesmos de sempre -, e do único filho*”. Casado desde 1951, Guy já não estava morando na Casa da Colina⁵⁴².

⁵⁴⁰ Cf. *Jornal do Bairro*, 26 ago. 1970 [recorte] CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, pasta 11, maço 5.

⁵⁴¹ Cf. *Jornal do Bairro*, 26 ago. 1970 [recorte] CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, pasta 11, maço 5.

⁵⁴² Cf. *Idem*

Figura 93.
Casamento de Guy,
 em 1951.
 Ao fundo, Guilherme
 e Baby de Almeida.



Em 1971, dois anos após o falecimento do seu irmão, diretamente envolvido na musealização, Antônio, entrou em contato com a viúva, Baby de Almeida, a fim de orientá-la quanto ao valor, aparentemente baixo, fixado para a venda do conjunto⁵⁴³, já na posição de especialista em artefatos históricos.

[...] Homenagem. A ideia de se preservar a Casa de Guilherme de Almeida – e não criar um museu, como foi noticiado – partiu do prof. Raimundo de Menezes, diretor do Departamento de Cultura da recém-terminada administração municipal. Ele comunicou-se com d. Baby Barrozo de Almeida, viúva do poeta, que concordou, porque via nisso a melhor forma de homenagear a memória do marido [...] ⁵⁴⁴.

A passagem citada acima, veiculada em 1971, através da matéria *A ‘Casa da Colina’ continuará do poeta*, indica a primeira vontade política na preservação do conjunto musealizado em 1979. Na oportunidade, Raimundo de Menezes - um dos escritores presentes na cerimônia de sepultamento de Guilherme de Almeida e seu substituto na Academia

⁵⁴³ De acordo com a reportagem, *A Casa da colina continuará do poeta*, o Sr. Pedro de Oliveira Ribeiro, acadêmico paulista, também apontou que o valor indicado não era condizente, pois “[...] Quando se trata de peças de valor histórico os preços devem ser aumentados em 20 por cento do seu valor real”. E segundo os dois intermediários “[...] não faltam objetos históricos na casa de Guilherme de Almeida” (Cf. *Estado de S. Paulo*, 18 mar. 1971. Geral, p. 14).

⁵⁴⁴ Cf. *Estado de S. Paulo*, 18 mar. 1971. Geral, p. 14, grifo nosso.

Paulista de Letras⁵⁴⁵ - que estava inserido na política municipal sugeriu, que a homenagem museal partisse da Prefeitura de São Paulo, durante a gestão do Prefeito Paulo Maluf⁵⁴⁶.

Já nessa matéria, surge a alcunha “*Casa de Guilherme de Almeida*”⁵⁴⁷, indicando que a homenagem será direcionada exclusivamente a figura do escritor. Segundo a reportagem, “[...] *Tudo, até a ‘presença’ do poeta, que um funcionário municipal sentiu ao entrar recentemente na casa, será vendido à Prefeitura por 1 milhão de cruzeiro, para que nada ali seja alterado e continue, para sempre, a ser a Casa de Guilherme de Almeida*”. O valor havia sido fixado pela própria viúva do poeta, que via a musealização, intermediada pelo poder público, como “[...] *a melhor forma de homenagear a memória do marido*”⁵⁴⁸.

O articulador Raimundo de Menezes já havia manifestado sua admiração pela obra de Guilherme de Almeida anteriormente. Em 12 de setembro de 1955, Menezes encaminhou uma correspondência a Guilherme, esquadrinhando a possibilidade de entrevistá-lo para seu artigo *Como vivem e trabalham os nossos escritores*, na *Folha da Manhã*. Na oportunidade, escreveu:

*Prezado confrade dr. Guilherme de Almeida,
Empenhado na colheita de dados absolutamente objetivos e uma série de entrevistas para um inquérito de grande âmbito nacional, programado pela ‘Folha da Manhã’, desta capital, com o fito de saber-se como vivem e trabalham os modernos escritores brasileiros, venho à sua presença para comunicar-lhe que o seu nome foi incluído, selecionado entre os maiores da literatura. [...] Dr. Guilherme: a sua entrevista, que será a primeira, abrindo com chave de ouro a série, pretendo publicá-la no dia 2 de outubro, domingo, na ‘Folha de Manhã’. Os outros entrevistados serão, em prosseguimento, os paulistas da Academia Brasileira de Letras. Em seguida, virão, os da Academia Paulista de Letras*⁵⁴⁹.

Na reportagem veiculada, conforme indicado na missiva, em 2 de outubro de 1955, Menezes, partidário de Almeida, ao descrever a casa como “*encantadora*”, a mobília e os itens “*de arte por todo canto*”, se referiu à residência como um típico “*museu*”. No desenrolar da entrevista, Guilherme comentou sobre sua trajetória profissional, indicando

⁵⁴⁵ Menezes, enquanto diretor do Departamento municipal de Cultura, tomou posse da cadeira 22 da Academia Paulista de Letras, em substituição a Guilherme de Almeida, cujo fundador havia sido seu pai Estevão de Almeida (Cf. *Estado de S. Paulo*, 19 mar. 1970, Geral, p. 16).

⁵⁴⁶ Conforme noticiado pelo jornal *Estado de S. Paulo*: “[...] *A casa, a biblioteca e todo o acervo cultural de Guilherme de Almeida e a biblioteca de Prestes Maia deverão ser adquiridos pela Prefeitura de São Paulo, de acordo com autorização dada pelo prefeito Paulo Maluf ao Departamento de Cultura. A casa do poeta será transformada no ‘Museu Guilherme de Almeida’ e o investimento em 1 milhão de cruzeiros*” (Cf. *Estado de S. Paulo*, 16 mar. 1971, Geral, p. 51).

⁵⁴⁷ Em 1970, o nome esboçado para a instituição seria: Museu Municipal Guilherme de Almeida (Cf. *Folha de S. Paulo*, 12 ago. 1970, Primeiro Caderno, p. 10). Em outra oportunidade o local foi associado a “Casa da Poesia” (Cf. *Diário da Noite*, 30 jun. 1970, 1º Caderno, p. 2).

⁵⁴⁸ Cf. *Estado de S. Paulo*, 18 mar. 1971, Geral, p. 14.

⁵⁴⁹ Cf. CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 35, maço 13, Raimundo-Guilherme, 12 de set. 1955.

excentricidades pessoais⁵⁵⁰, e o contexto de produção de suas obras. Na oportunidade, ao relembrar a recepção de *Nós*, confessou que a crítica de Antonio Torres, na época, foi considerada injusta pela crítica literária, resultando em vendas que progrediram conjuntamente a sua crescente notoriedade. Apesar disso, na reportagem, Menezes acrescentou à narrativa a seguinte observação: “*O poeta toma um ar de risonha amargura e extravasa*”:

[Guilherme:] *Curioso! Tive, desse meu livrinho 1.200 críticas na imprensa brasileira e portuguesa: mais críticas, portanto, que volumes [1.015 edições]! (Hoje, meus livros aparecem sem merecer uma só referência: e, talvez por isso mesmo, esgotam-se mais depressa. Agentes do meu ‘intelligence service’ já me revelaram que, entre literatos de hoje, diz-se que não é ‘bem’ citar a poesia de Guilherme de Almeida’. Compreendo: trata-se de um poeta ‘vendido’,*⁵⁵¹.

Com o trocadilho “*poeta vendido*”, Guilherme faz referência à dupla interpretação que sua obra experimentou nas últimas décadas. O mercado literário, com vendas expressivas, não fez a mesma distinção que a crítica lhe atribuíra, pois esta o excluiu do rol de modernistas devido a sua predileção política. O ocultamento que lhe impunham encontrou resistência de seus partidários, como Raimundo de Menezes e Paulo Zingg, interessados na valorização da obra do poeta, ou melhor, na fabricação de uma “*Casa da Poesia*” na antiga residência⁵⁵².

Diferentemente do que havia sido informado na matéria *A ‘Casa da Colina’ continuará do poeta*, de 1971, a prefeitura municipal não desembolsou o valor estimado, referente à compra das coleções bibliográficas, artísticas e mobiliárias, assim como a prataria e objetos pessoais do casal. A compra do acervo, meses após o falecimento do escritor, não seguiu adiante pelo poder público, tanto por conta da orientação do cunhado de Baby, o Sr. Antônio Joaquim de Almeida, que via o valor proposto como defasado, como pela determinação do

⁵⁵⁰ Ao repórter Raimundo Menezes, Guilherme descreveu: “[...] Adoro acreditar no sobrenatural. Duvido que haja alguém mais supersticioso do que eu. Mas tenho as ‘minhas’ superstições: não estabelecidas. Por exemplo, quer vê uma? A barba para mim é um ritual. Levanto-me e é a primeira coisa que faço, e começo-a, invariavelmente, pelo lado direito... O dia para mim, será bom ou mal, dependendo da primeira criatura com quem falo, mesmo pelo telefone. Sobre sonhos, nem é bom lembrar... Numerosos casos me tem acontecido. Sonho quase sempre com coisas e fatos, que acontecem no dia seguinte... Sobre assombrações? Por que não, acredito nelas! Fui menino dos nobres e soturnos casarões fazendeiros e tive pajens africanas... A morte? um motivo de beleza”. E mais adiante: “[...] Meu caro; há respostas indiscretas, isto sim... Meu prato predileto? Por exemplo: um pedaço de carne, uma folha de alface, um fio de azeite, umas gotas de vinagre. Contando que tudo seja bom (Tenho horror ao ‘stroganoff’). Só bebo uísque” (Cf. *Folha da Manhã*, 2 out. 1955. Atualidade e comentário, p. 41)

⁵⁵¹ Cf. *Folha da Manhã*, 2 out. 1955. Atualidade e comentário, p. 41, grifo nosso.

⁵⁵² Cf. *Diário da Noite*. São Paulo, 1º. Caderno. 30 jun. 1970, p. 2

prefeito de São Paulo, Figueiredo Ferraz, que indicava não haver recursos orçamentários para a aquisição naquela oportunidade⁵⁵³.

Segundo a reportagem *Prefeitura não sabe se compra a casa de Guilherme de Almeida*, desde 1970, um ano após o falecimento do escritor, o processo de compra do imóvel vinha “[...] passando de gaveta a gaveta, ao sabor da burocracia municipal” até ser novamente desarquivado, para que a Divisão do Arquivo Municipal avaliasse o seu “aspecto cultural”. Na oportunidade foi noticiado que,

*Em fevereiro de 1971 o então chefe da Divisão do Arquivo Histórico, Eduardo Nascimento, hoje [1974] respondendo pela direção do Departamento de Cultura, esteve na casa avaliando o imóvel, os objetos ali existentes e, em particular, a biblioteca. A estimativa de custo, na ocasião, foi a seguinte: imóvel, 360.270 cruzeiros; biblioteca, 54.360; móveis, 216.500; quadros, 321.550; prataria e demais objetos, 104.390 cruzeiros. No dia 30 de junho o processo foi arquivado*⁵⁵⁴.

Entre mais idas e vindas, em janeiro de 1974, apesar de Paulo Natanael, secretário municipal de Educação, ter desarquivado o processo novamente, após consultar a viúva do poeta a respeito do interesse em prosseguir com a venda da coleção da família, “[...] não se sabe por que, o negócio não foi feito e o expediente foi mais uma vez engavetado. Agora [julho de 1974], mais uma vez o processo está sendo examinado mas não se sabe se terá alguma solução”⁵⁵⁵.

Após três anos, o processo de musealização da residência e da coleção de Guilherme de Almeida foi finalmente iniciado em 1974, com as tratativas preliminares para desapropriação amigável do imóvel, só que dessa vez realizados em outra esfera administrativa, o Governo do Estado de São Paulo. O objetivo inicial na aquisição pautava-se na criação de um centro de pesquisas culturais ligado ao Museu do Modernismo⁵⁵⁶.

Como pôde ser visto, diversas ações de agentes políticos engajados, constituíram um ambiente favorável à homenagem pública que o museu representaria após a sua abertura. A valorização que tais agentes articularam, também pode ser percebida durante os procedimentos de definição do *Hino oficial do Estado de São Paulo*. Haja vista que naquele mesmo ano, um dia após as comemorações de 9 de julho, o então Governador Laudo Natel

⁵⁵³ Cf. *Estado de S. Paulo*, 20 jul. 1974. Geral, p. 7.

⁵⁵⁴ Cf. *Estado de S. Paulo*, 20 jul. 1974. Geral, p. 7.

⁵⁵⁵ Cf. *Idem*.

⁵⁵⁶ Cf. UPPM/SEC Processo 42.678/74, p. 168.

revogou a decisão do ex-governador Abreu Sodré⁵⁵⁷, estabelecendo o poema de Guilherme de Almeida, *Hino dos Bandeirantes*, como hino do Estado⁵⁵⁸. Lê-se no Hino:

*Paulista, pára um só instante
dos teus quatro séculos ante
a tua terra sem fronteiras,
o teu São Paulo das 'bandeiras'!
Deixa atrás o presente: Olha o passado à frente!
[...] Contempla os Campos de Piratininga!
Este é o Colégio. Adiante está o sertão.
Vai! Segue a 'entrada'! Enfrenta! Avança! Investe!
Norte-Sul-Este-Oeste,
[...] Depois volta à garoa! e adivinha através dessa cortina
na tardinha enfeitada de miçanga,
a Sagrada Colina ao Grito do Ipiranga!
Entreabre agora os véus!
Do Cafezal, Senhor dos Horizontes,
verás fluir por plainos, vales, montes,
usinas, gares, silos, cáis, arranha-céus!⁵⁵⁹.*

O cântico bandeirante de Almeida, composto em 1967, três anos após a tomada do poder pelos militares, relata aspectos pertinentes do ponto de vista de uma ode aos feitos históricos, que encadeados a uma ideia progressista da história, evocariam a “pujança” paulista. Elementos alinhados a uma história oficial marcadamente cívica, conveniente ao regime autoritário em vigor.

No que diz respeito à teia de relações que podem ser elencadas nessa musealização, pode-se apontar também a presença de Antônio de Almeida na interlocução estabelecida entre Sodré e Martins na criação do Museu de Arte Sacra, haja vista que Almeida fez parte do primeiro *Conselho de Orientação* desta instituição.

O *Conselho* era composto conjuntamente pelo Sr. Pedro de Oliveira Ribeiro Neto, diretor do museu - que também fez parte do *Conselho Estadual de Cultura*, como membro da *Câmara de Artes* - e da *Academia Paulista de Letras*, frequentada tanto por Guilherme de

⁵⁵⁷ De acordo com a Lei nº 9.854, de 2 de outubro de 1967, o Governador Abreu Sodré define: “[...] como hino oficial do Estado de São Paulo, o ‘Hino dos Bandeirantes’, cuja letra e tema invocarão os feitos históricos dos paulistas, ressaltando o dinamismo do seu povo, o seu amor ao trabalho, a pujança do seu progresso e a sua decidida vocação para a liberdade”. Na oportunidade não ficou explicitada a autoria do escritor Guilherme de Almeida.

⁵⁵⁸ A lei nº 9.854, foi revogada com o intuito de definir a autoria do poema. De acordo com a lei nº 337, de 10 de julho de 1974, fica estabelecido “[...] como letra do Hino Oficial do Estado de São Paulo o poema ‘Hino dos Bandeirantes’, da lavra do dr. Guilherme de Almeida, nos termos da cessão de direitos autorais, feita ao Governo do Estado de São Paulo, por dona Belkiss Barrozo de Almeida, na qualidade de viúva e única herdeira do ‘Príncipe dos Poetas’”.

⁵⁵⁹ Cf. Lei n. 337, de 10 jul. 1974.

Almeida como por Arrobas Martins⁵⁶⁰. Em 23 de julho de 1969, Pedro Antônio de Oliveira Ribeiro Neto, enquanto *Presidente da Comissão Estadual de Literatura*, escreveu à família de Almeida atestando suas condolências:

*Cumpro o dever de lhes dar conhecimento que, na reunião plenária de 16 do corrente, a Comissão Estadual de Literatura, por unanimidade de votos, lavrou em ata um voto de pesar pelo falecimento do poeta Guilherme de Almeida.
Dou ao mesmo tempo a V. S. o meu testemunho de pesar com que foi recebida por todos os Senhores membros desta Comissão a notícia do falecimento do grande poeta, pessoa de tão destacados méritos intelectuais e humanos*⁵⁶¹.

A viúva de Almeida, Belkiss de Almeida, firmou um acordo com o poder público por intermédio do seu sobrinho Flávio de Almeida⁵⁶², neste caso, seu procurador⁵⁶³. Nesse mesmo sentido, tanto os membros do *Conselho Estadual de Cultura* como o sobrinho do poeta homenageado também devem ser evidenciados.

Para esse argumento, pode ser citado o encaminhamento proposto em fevereiro de 1975, endereçado à Maria de Lourdes Teixeira, presidente da *Câmara de Letras*, do *Conselho Estadual de Cultura*. Teixeira era uma admiradora do movimento modernista paulista e leitora de Guilherme de Almeida na juventude⁵⁶⁴, inclusive esteve presente em sua cerimônia de sepultamento, em 1969, compondo o grupo de escritores que prestaram condolências⁵⁶⁵.

[...] Devidamente autorizado por D. Baby de Almeida, viúva do saudoso Dr. Guilherme de Almeida, venho pela presente confirmar a concordância da mesma quanto ao laudo avaliatório dos bens deixados por seu marido, tendo em vista a desapropriação e aquisição em estudo pela Fazenda do Estado, dos referidos bens, entre os quais incluem-se quadros, móveis, prataria, objetos, biblioteca, e imóvel e terreno⁵⁶⁶.

⁵⁶⁰ Conselho de orientação: Cf. *Folha de S. Paulo*, 17 nov. 1969. Folha Ilustrada, p. 2; 02 nov. 1969. Vida Social, p. 2; Diretor do MAS: Cf. *Folha de S. Paulo*, 17 nov. 1969. Folha Ilustrada, p. 2; Câmara de Artes e APL: Cf. *Folha de S. Paulo*, 20 set. 1974. Turismo, p. 22.

⁵⁶¹ Cf. CASA GUILHERME DE ALMEIDA, Acervo Documental, CGA-01706_LD, Pedro-Baby, 23 jul 1969.

⁵⁶² Cf. UPPM/SEC Processo 42.678/74, p. 50.

⁵⁶³ Cf. UPPM/SEC Processo 42.678/74, p. 252.

⁵⁶⁴ Segundo Lilian Lacerda, “[...] A idade entre os 12 e os 14 anos é recuperada por Maria de Lourdes como o tempo em que, ‘obcecada por literatura’, levava para a fazenda de São Paulo meia dúzia de livros, recém-aparecidos, da fase da grande efervescência modernista. Entre os autores eleitos pela menina-moça estavam nomes como os de Guilherme de Almeida (com o Livro de horas de Sórora Dolorosa), Menotti Del Picchia (autor de Juca Mulato) e Mário de Andrade (com Paulicéia desvairada)” (Cf. LACERDA, Lilian de. *Álbum de leitura: memória de vida, histórias de leitores*. São Paulo: Ed. UNESP, 2003. p. 325).

⁵⁶⁵ A admiração de Maria de Lourdes Teixeira pode ser exemplificada na carta encaminhada a Almeida no mês de seu aniversário em julho de 1968, “[...] Prezado Guilherme, Não tendo estado em S. Paulo, no dia de seu aniversário, venho – embora com atraso – apresentar-lhe os meus votos de felicidade, desejando de todo coração que a sua preciosa vida se prolongue por muitos e muitos anos para alegria de seus amigos e glória de S. Paulo e do Brasil. Com Baby, receba o meu carinhoso abraço e de José Geraldo (que se encontra no Rio). Sua amiga e admiradora constante (de tantos anos, hélas!). Maria de Lourdes Teixeira. S. Paulo 30 julho de 1968 (Cf. CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 34, maço 8).

⁵⁶⁶ Cf. UPPM/SEC Processo 42.678/74, 25 fev. 1975, p. 50, grifo nosso.

Para compreender a “concordância” apontada por Flávio de Almeida e, consequentemente, a musealização imposta ao conjunto da família do escritor, faz-se necessário explorar o processo SEC 42.678/74, salvaguardado na Secretaria de Estado da Cultura, na Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM).

2.3. A FABRICAÇÃO DO MUSEU:

o insumo (Guilherme), a máquina (Estado) e os artífices

A princípio, deve-se ter em vista a participação dos agentes musealizadores apresentados até aqui. Tratam-se das ações articuladas tanto pelos familiares como pelos membros do poder público, que facilitaram o estabelecimento de um ambiente político favorável, exemplificadas pela atuação de Roberto Abreu Sodré e Luiz Arrobas Martins, que ao final da década de 1960 e anos iniciais de 1970, atuaram de forma a privilegiar, na gestão estadual, práticas culturais que envolveram a criação de museus públicos.

Sodré e Martins, que também estavam presentes na cerimônia de sepultamento de Almeida, naquela oportunidade indicaram que possuíam relações próximas ao escritor. Sodré manifestou que possuía amizade com o Guilherme de Almeida desde o tempo de adolescência, provavelmente reflexo de seu casamento com Maria do Carmo Melão de Abreu Sodré, que era sobrinha de Guilhermina Pinho de Almeida, esposa de Tácito de Almeida.

Figura 94. Belkiss (1), Sodré (2), Almeida (3) e Martins (4), em 1969.



Ao longo de sua carreira como político, Sodré também esteve próximo do escritor em diversas oportunidades, como no caso da entrega da medalha que o homenageava como *Príncipe dos Poetas*. Enquanto que Martins, este mais próximo de Sodré, paralelamente,

possuía grande contato com o sobrinho de Almeida, Flávio Pinho, tanto no MAM como no *Conselho Estadual de Civismo e Cultura*, criado por Martins. Tais envolvimento favoreceram o estabelecimento de um ambiente político para a musealização.

Os agentes familiares inseridos nesse contexto favorável, iniciaram as primeiras tratativas para a musealização. Se em um primeiro momento apenas os arranjos políticos eram o suficiente para a criação de museus em São Paulo, durante a década de 1970, a Casa Guilherme de Almeida ilumina para uma outra possibilidade de se fazer homenagens públicas. Nessa nova modalidade financiada pelo Estado, o que se percebe é a articulação de sujeitos ligados pessoalmente ao homenageado, que são tanto familiares como amigos interligados nos diversos cargos da administração pública.

Além dos já citados Roberto Abreu Sodré, Arrobas Martins, Raimundo Meneses, Flávio Pinho e Antonio Joaquim de Almeida neste tópico, outros sujeitos são apresentados tendo em vista suas articulações. Trata-se da vertente literária do processo, encabeçada por Paulo Bomfim, José Nogueira Moutinho e Maria de Lourdes Teixeira

Em novembro de 1974, o irmão de Guilherme, o então diretor do Museu do Ouro de Sabará, Antônio de Almeida, encaminhou uma correspondência endereçada ao Secretário da Cultura Esporte e Turismo do Estado de São Paulo, Pedro de Magalhães Padilha, apontando o primeiro aceite em relação à venda do imóvel pela viúva do escritor.

*[...] venho confirmar os termos dos entendimentos verbais que, por gentileza sua, mantivemos a respeito do destino a ser dado pelos poderes públicos paulistas ao patrimônio literário, artístico, documental e histórico deixado por Guilherme de Almeida, isto é, sua casa na colina do Pacaembu e o acervo nela abrigado. [...] Como esse acervo, [...] constitui com a casa uma unidade, formando continente e conteúdo um todo indecomponível, é vontade expressa de D. Baby e minha que nas decisões a serem estabelecidas fique bem claro que, uma vez determinado o que deverá permanecer na casa, não se venha futuramente a dispersar, sejam quais forem os motivos alegados, nenhuma parte desse valioso acervo por ela carinhosamente conservado intacto até o presente. Preservar-se-iam assim nessa morada, com sua poética mansarda debruçada sobre a Paulicéia, que abrigou o Poeta de São Paulo por vários anos, elementos preciosos para o estudo de toda uma fase de importância capital de nossa literatura. Transformar-se-á desse modo a casa de Guilherme de Almeida num núcleo de pesquisas [...] e que passaria a funcionar como órgão mais importante do grandioso instituto cultural que será o Museu do Modernismo [...] Desejo colocar-me à disposição da Secretaria de Cultura para os entendimentos posteriores a respeito do assunto, que igualmente poderá ser tratado com meu sobrinho Flávio Pinho de Almeida, incluído, aliás, por V. Exa., na Comissão que implantará nesta capital o Centro de Civismo e Cultura [...]*⁵⁶⁷.

Na mesma data, após indicar o aceite ao secretário Pedro de Magalhães Padilha, Antonio Joaquim endereçou uma carta ao seu sobrinho Flávio Pinho sinalizando quais

⁵⁶⁷ Cf. UPPM/SEC Processo 42.678/74, 18 nov. 1974, p. 2-3, *grifo nosso*.

deveriam ser os próximos encaminhamentos, como a escolha de Frederico Ozanam na gestão do novo museu, e a menção à participação de José Geraldo Moutinho nos trâmites burocráticos.

Belo Horizonte, 18 novembro de 1974

Cumprindo minha promessa lhe [ininteligível] pela VASP a [ininteligível] carta endereçada ao Sr. Padilha e no final fiz pequenas modificações que julgo essenciais [para?] converter a Casa de meu inesquecível irmão [ininteligível] instituição série e permanente. Espero que você, Baby e o José Geraldo Moutinho (a quem endereço uma das cópias da Carta e que peço a você o obsequio de lhe fazer [entregar?]) estejam de acordo com a redação final. Creio que deixei bastante claro ser a contratação (ou nomeação?) de Frederico Pessoa de Barros absolutamente essencial para a proteção e divulgação do acervo do seu ilustre tio. Peço-lhe também o favor de fazer chegar as mãos do Frederico uma das cópias anexas⁵⁶⁸.

Nesse período, a família de Guilherme de Almeida se organizava financeiramente sem grandes rendimentos. O filho do escritor, Guy de Almeida, era funcionário da caixa Econômica Federal do Estado de São Paulo⁵⁶⁹ e sua mãe Baby de Almeida, conforme consta no testamento deixado pelo escritor, em 03 de dezembro de 1970, possuía apenas o que havia sido deixado por seu marido, como é o caso das pensões concedidas após o seu falecimento. Conforme consta no testamento, Guilherme de Almeida diz que seu patrimônio,

[...] se compõe do prédio de residência que constitui meu domicílio, nesta Capital, na rua Macapá, número 193, antigo 187, dos móveis, alfaías e objetos de arte que o guarnecem, de minha biblioteca, dos direitos autorais de toda a minha obra literária, [...] e saldo por receber da venda em prestações dos termos por digo, dos terrenos - por mim loteados na antiga Vila Pedro Duarte, em São Vicente, neste Estado. Deixo toda a minha parte disponível para minha esposa [...] ⁵⁷⁰.

Abaixo, seguem trechos do conteúdo do processo que indicam importantes elementos da construção basicamente retórica elaborada para justificar a musealização do conjunto de Almeida, tanto pelos agentes familiares como pelos políticos. Nesse sentido, o Secretário-Geral do *Conselho Estadual de Cultura*, o José Geraldo Nogueira Moutinho⁵⁷¹, encaminhou ao secretário Padilha, em janeiro de 1975, um elencado de argumentos e a indicação de uma medida administrativa necessária para a musealização: a desapropriação do imóvel:

⁵⁶⁸ Cf. CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 36, maço 6, Antonio-Flávio, 18 nov. 1974.

⁵⁶⁹ Residiu na Rua Dr. Franco da Rocha e, em seguida, na Rua Atibaia (Cf. UPPM/SEC Processo 42.678/74, p. 123). Era pai de três filhos (Cf. *Estado de S. Paulo*, 28 set. 1988. Geral, p. 16).

⁵⁷⁰ Conteúdo escrito em 29 out. 1963 e protocolado em 03 dez. 1970, UPPM/SEC Processo 42.678/74, p. 25.

⁵⁷¹ Vale lembrar, que em 1967, José Nogueira foi um dos principais articuladores, durante a Reforma Administrativa proposta pelo então governador Abre Sodré, para a criação da Fundação Padre Anchieta (Cf. RODRIGUES, Marly. *Imagens do Passado: a instituição do patrimônio em São Paulo 1969-1987*. São Paulo: UNESP, 1999. p. 42). A mesma Fundação que foi dirigida pelo sobrinho do escritor Guilherme de Almeida, procurador da viúva nesse processo, Flávio Pinho de Almeida. Por fim, vale destacar que Nogueira era crítico literário e reconhecia, “[...] os nomes de Mário e Oswald de Andrade, Tácito e Guilherme de Almeida, Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo, Sérgio Milliet, revolucionários do vanguardismo de nossas letras” (Cf. *Folha de S. Paulo*. Caderno Especial, 25 jan. 1970, p. 47).

[...] *É intenção de Vossa Excelência criar nesta capital, por sugestão da Câmara de Letras do Conselho Estadual de Cultura, o Museu do Modernismo. Perpetuará essa instituição, na metrópole em que o Movimento Modernista eclodiu, em 1922, a lembrança desse evento fundamental em nossa evolução estética. [...] Nessa ordem de ideias, não poderia haver acervo de maior valor do que o deixado pelo poeta Guilherme de Almeida, uma das principais figuras do Movimento de 1922. Acumulados em sua residência da rua Macapá [...] conjunto do maior interesse para a cultura nacional. Todavia, no caso de Guilherme de Almeida, dadas as características pessoalíssimas da residência em que viveu e trabalhou durante longos anos, o próprio imóvel deveria ser desapropriado, a fim de que a mansarda do Poeta, cenário amorosamente por ele composto, se preservasse intacta [...]*⁵⁷².

Após esse pronunciamento sobre a importância do acervo, o Secretário Padilha, no final de janeiro de 1975, designou uma comissão de avaliação para o conjunto. Dela faziam parte dois personagens presentes na cerimônia de sepultamento de Almeida, Pedro Oliveira Ribeiro Neto e Maria de Lourdes Teixeira⁵⁷³. O primeiro foi Diretor do Museu de Arte Sacra (cujo conselho, o sobrinho de Almeida fazia parte) e um dos primeiros avaliadores que indicou conjuntamente com Antônio de Almeida, o baixo valor ofertado a princípio⁵⁷⁴. A segunda fazia parte, neste caso de musealização, do destacado *Conselho Estadual de Cultura*, na posição de Presidente da *Câmara de Letras*. Por fim, também avaliou o conjunto à Fulvia de Carvalho Lopes, Vice-Presidente da *Câmara de Letras*⁵⁷⁵.

Nos primeiros anos da década de 1970, o *Conselho Estadual de Cultura* era dirigido⁵⁷⁶ pelo amigo e discípulo de Guilherme de Almeida, o também poeta Paulo Bomfim. Em 1971, foi convidado pelo Governador Laudo Natel para assumir a presidência do *Conselho*. Durante sua gestão, o movimento modernista paulista valorizado em diversas ações, Bomfim escolheu os profissionais que formariam as comissões técnica do *Conselho*, entre eles o escritor José Nogueira Moutinho⁵⁷⁷.

Em 1972, no cinquentenário da Semana de Arte Moderna, o Museu de Arte de São Paulo (MASP) apresentou uma retrospectiva da Semana, além da reedição da revista *Klaxon*, em versão fac-similar⁵⁷⁸. Em 2017, ao ser questionado acerca das condições da antiga residência musealizada, Paulo Bomfim comentou: “[...] *É a única casa que está intacta em*

⁵⁷² Cf. UPPM/SEC Processo 42.678/74, 8 jan. 1975, p. 8-9, grifo nosso.

⁵⁷³ Cf. *Estado de S. Paulo*, 23 abr. 1960. Geral, p. 3; *Idem*, 13 mai. 1960. Geral, p. 12.

⁵⁷⁴ Cf. *Estado de S. Paulo*, 18 mar. 1971. Geral, p. 14.

⁵⁷⁵ Cf. UPPM/SEC Processo 42.678/74, p. 53.

⁵⁷⁶ Cf. IEB, Fundo Ernani Silva Bruno, ESB (27) 2-14.

⁵⁷⁷ Paulo Bomfim, em entrevista cedida ao autor desse texto, em 29 de junho de 2017, descreveu o articulador como: “[...] *O Moutinho trabalhou comigo, eu levei pra trabalhar comigo no Conselho Estadual [...] Crítico, poeta, eu acho que era uma das maiores culturas da geração foi o Moutinho*”.

⁵⁷⁸ Informações obtidas por meio de um entrevista de Paulo Bomfim cedida ao autor desse texto, em 29 de junho de 2017.

São Paulo, não tem outra.. [...] Eu vi nascer a casa, eu vi a planta da casa, eu vi ele sonhar a casa e a mansarda. A mansarda era o coração da casa..⁵⁷⁹”. Em particular, acerca do escritor Guilherme de Almeida, Paulo Bomfim delineou:

O Guilherme, olha, desde pequeno ele frequentava a casa de meus avós na rua Rego Freitas, Guilherme foi meu mestre e frequentei muito a casa dele na rua Pamplona e depois vi nascer a casa lá no Sumarezinho. E convivi muito com Guilherme, ele prefaciou meu primeiro livro ‘Antônio triste’, em 1946, saiu em 1947, ilustrado pela Tarsila, foi a época que Anita Malfatti fez o meu retrato e o Guilherme foi meu mestre, pra mim foi meu guia. [...] Eu vivi muito com Guilherme⁵⁸⁰.

Em seguida, acrescentou:

[...] Há dois Guilhermes. Há um Guilherme social, homem de sociedade e há o Guilherme esotérico. Um Guilherme que era um iniciado. Quando uma vez eu levei Jorge Mautner lá, o encontro entre os dois foi uma coisa fantástica e na saída o Guilherme disse ‘esse seu amigo é um gênio’, e eu disse ‘o Mautner o que você achou do Guilherme’ e ele disse ‘é um bruxo!’ [risos] Olha, foi um encontro memorável, Jorge Mautner e Guilherme de Almeida. Parece uma coisa absurda, mas eu consegui isso. [...] ele tinha um lado de elite, de homem de sociedade, tudo isso e tinha um outro lado que era profundo conhecedor de arte, de ocultismo, de numismática, de heráldica, conhecia tudo isso, ele tinha uma cultura universal, o Guilherme era um gênio...⁵⁸¹.

Em outra oportunidade, Paulo Bomfim recordou:

[...] caminhar no milênio evocando Guilherme de Almeida é algo que me deixa fascinado. O amigo está de tal modo presente nos diálogos de meu caminho, tão moço entre os que participaram da revolução estética de 1922 e da guerra santa de 1932, que falar dele em termos do novo século torna-se exercício de esperança. [...] Guilherme foi o companheiro paciente e sábio de minha adolescência extravagante⁵⁸².



Figura 95. Baby de Almeida, Paulo Bomfim e Guy, em frente ao jazigo do escritor no Mausoléu do Ibirapuera, em 9 de julho de 1973.

⁵⁷⁹ Cf. *Idem*.

⁵⁸⁰ Cf. Entrevista de Paulo Bomfim cedida ao autor desse texto, em 29 de junho de 2017.

⁵⁸¹ Cf. *Idem*.

⁵⁸² MARTINS, Ana Luiza (org). *Insólita Metrópole: São Paulo nas crônicas de Paulo Bomfim*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2013. p. 206-207.



Figura 96. Paulo Bomfim (1) e Guilherme (2) na inauguração do Monumento ao Soldado.

Concomitantemente à abertura do processo de compra do imóvel de Guilherme de Almeida, a referida *Câmara de Letras do Conselho Estadual de Cultura* já havia se manifestado a favor da preservação de reminiscências do Movimento Modernista de 1922. Em abril de 1974, a pedido de sua presidente Maria de Lourdes Teixeira, entre outros conselheiros, foi solicitado o tombamento da residência n. 546, localizada na Rua Lopes Chaves, no bairro da Barra Funda, em São Paulo. O imóvel, identificado pelo Conselho como “*quartel general do Modernismo*”, por anos, foi residência do escritor Mário de Andrade⁵⁸³.



Figura 97.
Casa de Mário de Andrade,
na Rua Lopes Chaves, em 1976.

⁵⁸³ Cf. CONDEPHAAT 00427/74, p. 2.

Assim como no caso da casa de Guilherme de Almeida, o imóvel passou a ser associado à figura do homenageado pela preservação. Da mesma forma que o caso de Almeida, a “[...] *tutela estatal se fundamenta na relevância histórica*” do personagem. Através do tombamento pretendia-se preservar o “[...] *imóvel onde residiu Mário de Andrade e onde se desenvolveram os movimentos pioneiros da modernização cultural de nosso meio provinciano*”⁵⁸⁴.

A visão positiva acerca das manifestações entendidas como vanguardas, tais como a Semana de Arte Moderna e a luta de 1932 contra Getúlio Vargas, impactaram o imaginário paulista, moldado através da ideia de progresso e protagonismo econômico. Os agentes envolvidos nesses processos de preservação conectaram os eventos que corroboravam essa perspectiva de história oficial, elegendo como representante dessa São Paulo progressista os personagens de 1922⁵⁸⁵. No caso da musealização, o escolhido foi o escritor Guilherme de Almeida, proveniente de uma tradicional família de intelectuais, juntamente a sua Casa, localizada em uma privilegiada área da cidade.

Dessa forma, em março de 1975, após o parecer da comissão, Padilha encaminhou para o Governador Laudo Natel, este em seus últimos dias de mandato, uma “*exposição de motivos*” que validava a continuidade do processo de compra do conjunto a ser musealizado,

[...] *Temos a honra de submeter à elevada apreciação de Vossa Excelência proposta de desapropriação da casa do poeta [...] com a finalidade de transformar esse imóvel num centro de pesquisas culturais, ligado ao Museu do Modernismo, a ser criado juntamente às outras entidades congêneres da Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo. [...] Preservará dessa forma, o Estado, um patrimônio cultural da maior importância, ao mesmo tempo que presta condigna homenagem ao poeta a quem deve nosso povo algumas das mais belas páginas de emoção lírica e cívica*⁵⁸⁶.

Quatro dias após a *exposição de motivos*, a imprensa paulistana já repercutia a possível compra do imóvel e a criação de um centro de pesquisas culturais no local⁵⁸⁷. De fato, a desapropriação que caberia à Procuradoria do Patrimônio Imobiliário, não foi realizada até janeiro de 1976, situação que complicou o andamento do processo e seu consequente

⁵⁸⁴ O tombamento do imóvel foi ratificado em março de 1975, pelo Secretário de Cultura, Esportes e Turismo, o Sr. Pedro de Magalhães Padilha (Cf. CONDEPHAAT 00427/74, p. 6; 11).

⁵⁸⁵ De acordo com Ana Luiza Martins, órgãos estaduais de proteção do patrimônio, como o caso do Condephaat, atuavam como “tribunais de sagração”, elegendo os bens culturais que seriam salvaguardados. As manifestações de 1922, preservadas por iniciativa dos órgãos de proteção, resultaram “*em celebrações de recortes da História e cultivo de Memórias, não obstante ao sabor de interesses de grupos, classes, instituições, governos e políticas setorializadas*”. Cf. MARTINS, Ana Luiza. *Os acervos patrimoniais nas celebrações. 1922: Páginas de consagração e destruição*. In: **Patrimônio e Memória** (UNESP) – FCLAs – CEDAP, v.2, n.2, 2006. p. 5.

⁵⁸⁶ Cf. UPPM/SEC Processo 42.678/74, 4 mar. 1975, p. 51, grifo nosso.

⁵⁸⁷ Cf. *Estado de S. Paulo*, 08 mar. 1975. Geral, p. 8; *Folha de S. Paulo*, 8 mar. 1975. Ilustrada, p. 32.

arquivamento temporário⁵⁸⁸. E é nesse ínterim que uma nova articuladora aparece nesse processo de musealização. Trata-se de Yolanda Camargo de Paiva Loureiro⁵⁸⁹, neta de Olivia Guedes Penteado, mecenas, incentivadora do movimento modernista paulista associada a Guilherme de Almeida.

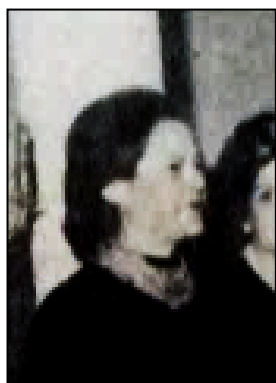


Figura 98. Yolanda Loureiro Camargo, em 1976.



Figura 99. O governador Paulo Egydio Martins (1) e a primeira dama Lila B. Egydio Martins (2), em uma inauguração.

Yolanda Loureiro, na condição de Chefe de Gabinete da Primeira-Dama Lila B. Egydio Martins, casada com o então governador Paulo Egydio Martins, encaminhou, em abril de 1976, uma solicitação de esclarecimentos à Procuradoria do Patrimônio Imobiliário, endereçada ao Sr. Tomaz Francisco de Madureira Pará Filho:

[...] Recebemos um pedido dirigido à Dona Lila B. Egydio Martins, notificando que o processo da expropriação da casa do poeta Guilherme de Almeida, encontra-se nessa Procuradoria. D. Baby Almeida, viúva do poeta, está preocupada com referência ao andamento do referido processo, tendo em vista o decreto ter sido publicado no D.O. entre 10 e 15 de março de 1975. Agradecendo a atenção que dispensar a este pedido, ficaremos aguardando esclarecimentos pormenorizados para que assim possamos informar à interessada adequadamente. Atenciosamente, Yolanda Loureiro, Chefe de Gabinete⁵⁹⁰.

⁵⁸⁸ Cf. UPPM/SEC Processo 42.678/74, p. 57-58.

⁵⁸⁹ Casada com Sr. Djalma Paiva Loureiro, era filha de Clóvis Martins de Camargo e de D. Maria Guedes Penteado de Camargo (Cf. *Estado de S. Paulo*, 15 ago. 1987. Geral, p. 16)

⁵⁹⁰ Cf. UPPM/SEC Processo 42.678/74, 2 abri. 1976, ofício C.GSG.180/76, p. 222, grifo nosso.

Ao que tudo indica, quem se pronunciou sobre o andamento do processo foi José Geraldo Moutinho, agora na condição de diretor da coordenadoria do Patrimônio Cultural, da Secretaria da Cultura, Ciências e Tecnologia. Dessa forma, Yolanda Loureiro entrou em contato diretamente com o Chefe de Gabinete do Secretário da Cultura:

[...] *Prezado senhor* [dr. Geraldo Pinto Rodrigues, Chefe de Gabinete do Sr. Secretário da Cultura, Ciência e Tecnologia], *vimos por meio deste enviar um xerox da carta que recebemos do Dr. José Geraldo Nogueira Moutinho, sobre a compra da casa e do acervo do poeta Guilherme de Almeida, a pedido de D. Lila B. Egydio Martins. Pedimos a gentileza de verificar a viabilidade e apressamento desses processos, para bem informar D. Baby de Almeida, viúva do poeta que nos procurou pessoalmente. Certos de sua atenção, aguardamos uma breve resposta*⁵⁹¹.

Poucos dias depois, em 2 maio de 1976, além dessa tratativa burocrática, Moutinho e Loureiro voltaram a se encontrar. Ambos, agora como convidados, estiveram na casa que motivava a articulação política, para a festa de aniversário da viúva Baby de Almeida⁵⁹². O que se sabe é que, posteriormente, no final de maio, Loureiro encaminhou a Tomaz Pará Filho, da Procuradoria do Patrimônio Imobiliário, outra solicitação de esclarecimentos,

[...] *Com os nossos cumprimentos, reiteramos nossa solicitação feita através da C.GSC.180/76 de 2 de abril p.p., em atenção ao pedido dirigido à Dona Lila B. Egydio Martins. Trata-se do processo no. 688/75, da casa do Poeta Guilherme de Almeida referente a expropriação. Certos de merecermos sua atenção, aguardamos pronunciamento a respeito*⁵⁹³.

É possível concluir que, após essa intensa articulação, o processo retornou ao seu andamento habitual, seguindo para a Secretaria de Cultura, haja vista que em novembro de 1976 o novo Secretário da Cultura, Ciência e Tecnologia, Max Feffer, designou uma nova comissão composta por Francisco de Assis Barbosa, Aracy Abreu Amaral e Luiz Ernesto Machado Kawall, para a avaliação do conjunto⁵⁹⁴.

Através do decreto n. 8.290, de 2 agosto de 1976, o Governador Paulo Egydio Martins declarou o imóvel da família Almeida como um bem de utilidade pública, anunciando que seria feita a desapropriação pela Fazenda do Estado. Como argumento, a casa localizada à Rua Macapá seria destinada ao “[...] *Centro de Pesquisas Culturais do ‘Museu do*

⁵⁹¹ Cf. UPPM/SEC Processo 42.678/74, 23 abr. 1976, of. GSG. 87/76, p. 59, *grifo nosso*.

⁵⁹² Além dos articuladores da musealização, estiveram presentes ao encontro de aniversário Moussia Pinto Alves, Dinah Nascimento, Octavio Mamede e Frederico Pessoa de Barros (Cf. *Folha de S. Paulo*, 02 mai. 1976. 5º. Caderno, p. 58).

⁵⁹³ Cf. UPPM/SEC Processo 42.678/74, 28 mai. 1976, C.GSC.317/76, p. 238, *grifo nosso*.

⁵⁹⁴ Cf. UPPM/SEC Processo 42.678/74, p. 71.

Modernismo', ou a outro serviço público" a ser definido⁵⁹⁵. O envolvimento de Loureiro, inclusive, foi noticiado na imprensa:

*Yolanda Penteado de Camargo Loureiro, chefe do Gabinete da esposa do Governador, não poupou esforços e conseguiu deslanchar dois processos parados há sete anos. O resultado disto é que por decreto do Governador Paulo Egydio Martins, a casa de Guilherme de Almeida será transformada em Museu*⁵⁹⁶.

Mesmo sem a efetivação da compra, diversas entidades se manifestaram saudando o Governador. Ainda em agosto de 1976, a *Associação Paulista de Imprensa*, encaminhou um ofício a Paulo Egydio Martins reconhecendo a iniciativa do poder público de incorporar “ao patrimônio cultural e histórico” da cidade o “[...] verdadeiro museu que recorda a Belle Époque, a Semana de Arte Moderna, o Movimento Constitucionalista de 32 e todos os acontecimentos da vida paulista neste século”⁵⁹⁷.

Em 4 de agosto de 1976, Antônio Joaquim de Almeida recebeu uma carta, sem destinatário definido, mas ao que parece pelo seu teor, foi escrita por um agente envolvido ativamente no processo de fabricação do museu, o que sugere ter sido confeccionada por José Geraldo Moutinho. Independente da definição precisa do remetente, este documento serve para exemplificar como as associações coletivas às quais Guilherme esteve vinculado, auxiliaram na fabricação do museu, facilitando e dando prosseguimento a empecilhos burocráticos que poderiam retardar ainda mais os processos.

[papel timbrado da Companhia Melhoramentos Norte do Paraná]

S. Paulo 04 de agosto de 1976

Meu caro Quinquin, [Antônio Joaquim de Almeida]

Recebi o seu bondoso cartão do dia 30 de julho, e em nome de todos os companheiros agradeço as generosas palavras que você ali escreveu. [...] Ontem o *Diário Oficial* publicou aquilo que eu havia pedido ao Paulo Egydio, ou seja, o Decreto declarando de utilidade pública para efeito de desapropriação da casa do nosso saudoso Guilherme. Com relação ao acervo o processo agora depois da desapropriação é que poderá caminhar, pois assim é a sistemática segundo me informou o Chefe da Casa Civil Dr. Péricles Eugenio da Silva Ramos. Este moço que é Membro da Academia Paulista de Letras e grande entusiasta da obra do Guilherme, manifestou sempre a melhor boa vontade para o caso e diligenciou tudo para este feliz desfecho da minha entrevista com o Governador.

[...] Agora partimos para o esforço da aquisição do acervo e se possível conseguir a criação de uma Fundação para tomar conta de tudo. O Governador já tem em mão os nomes por você sugeridos. Com Lucia receba um abraço afetuoso do amigo velho [assinatura ininteligível]⁵⁹⁸

⁵⁹⁵ Segundo o Decreto n. 8.290, “[...] Fica declarado de utilidade pública, a fim de ser desapropriado pela Fazenda do Estado, por via amigável ou judicial [...] um terreno [...] situado à Rua Macapá n. 187, no Bairro de Perdizes necessário à Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, destinado ao Centro de Pesquisas Culturais do ‘Museu do Modernismo’, ou a outro serviço público, que consta pertencer a Belkiss Barroso de Almeida, imóvel esse descrito no processo SCET. 688/75”.

⁵⁹⁶ Cf. *Folha de S. Paulo*, 11 ago. 1976. Ilustrada, p. 32.

⁵⁹⁷ Cf. *Folha de S. Paulo*, 16 ago. 1976. Ilustrada, p. 18.

⁵⁹⁸ Cf. CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 36, maço 6, [?]-Antonio, 4 ago. 1976.

Alguns meses depois, em maio de 1977, a Comissão encaminhou ao Secretário Max Feffer uma nova avaliação indicando, inclusive, que Yolanda Loureiro esteve presente à recepção dos avaliadores.

*[...] Nomeados por Vossa Excelência para conferir e reavaliar o acervo da Casa de Guilherme de Almeida, [...] estivemos na residência em epígrafe, onde, atendidos pela viúva D. Baby de Almeida, por D. Yolanda Maria Guedes Penteado Martins Camargo de Paiva Loureiro e Sr. Wanderley Prevatto, [...] consideramos razoável os valores atribuídos aos objetos [...] o total da aquisição dos bens e móveis, importância, pois, em Cr\$ 2.456.956,70 [...]*⁵⁹⁹.

No final do mês de maio de 1977, Antonio Joaquim encaminhou uma carta a Yolanda:

Querida Yolanda.

Deixe-me que a chame de [querida?] como manifestação antes que tenha de minha gratidão por essa coisa extraordinária que v. vem fazendo pela memória de meu irmão que tanto queria e adorava.

[...] [Frederico Ozanam] colheu e registrou tudo – absolutamente tudo – que o poeta poderia oferecer a um inteligente biógrafo. De tal maneira o Dr. Frederico se familiarizou, pesquisou e estudou a vida e a obra de G. de A. que se houvesse no Brasil um [concurso?] de estudiosos [sobre?] Guilherme de Almeida, duvido que alguém pudesse enfrentar o Dr. Frederico. Por tudo isso, ninguém melhor do que ele na minha opinião profundamente consciente e sincera de único irmão vivo do poeta para [o seu?] Biógrafo e [documentalista?]. Junto aos títulos preciosos e inigualáveis dessa encantadora dama paulista – D. Yolanda Penteado de Camargo Loureiro – julgo que o sr. Frederico comporia o binômio ideal para resolver o [problema?] difícil e complexo da preservação, conservação e divulgação da obra (da qual a casa em que viveu é testemunho vivo) do poeta que o Brasil e, principalmente São Paulo [ininteligível] [idolatrado?]

Belo Horizonte, 31 maio 1977

*Antonio Joaquim de Almeida*⁶⁰⁰.

O Governador Paulo Egydio Martins, dois meses após a avaliação, através do Decreto n. 9.941, autorizou a abertura de crédito suplementar, “[...] considerando a necessidade de remanejar recursos orçamentários a fim da Administração Superior realizar despesas com desapropriações do imóvel onde residiu Guilherme de Almeida e do imóvel onde se situa o Teatro Sérgio Cardoso”. Dessa forma, a Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia e a Administração Geral do Estado dispunha de um crédito de Cr\$ 6.138.499,00 (seis milhões, cento e trinta e oito mil e quatrocentos e noventa e nove cruzeiros)⁶⁰¹.

⁵⁹⁹ Cf. UPPM/SEC Processo 42.678/74, 2 mai. 1977, p. 77-78, grifo nosso.

⁶⁰⁰ Cf. CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 18, maço 4, Antonio-Yolanda, 31 mai. 1977.

⁶⁰¹ De acordo com o Decreto n. 9.941, de 5 julho de 1977, “[...] Considerando a necessidade de dotar suficientemente os recursos de Projetos Estratégicos, a fim de permitir a readequação dos investimentos relativos à estratégia governamental, por conta dos diversos órgãos estaduais, e considerando também a necessidade de alterar a Tabela Explicativa para propiciar recursos hábeis a fim de viabilizar projetos sobre bibliotecas e teatros de arena no Interior, à conta do programa - Centro Estadual de Cultura e Civismo”.

Como reconhecimento ao empenho de Yolanda Loureiro, a viúva Sra. Belkiss e seu filho Guy de Almeida encaminharam um pedido ao Secretário de Cultura em setembro de 1977, sugerindo que a articuladora fosse nomeada como “*Conservadora*”⁶⁰² do museu.

[...] Vimos por meio desta, agradecer o interesse e a atenção de V.Exa. [Max Feffer]. para o bom andamento dos processos referentes a Casa e Acervo de Guilherme de Almeida. Gostaríamos de ressaltar o trabalho de D. Yolanda Camargo de Paiva Loureiro, localizando os processos parados há tantos anos. Com sua habitual cortesia e constância no trabalho, características de sua personalidade, manteve ótimo relacionamento com todas as pessoas ligadas diretamente aos processos. Por esse e outros motivos vimos solicitar a V.Exa. designação de d. Yolanda para compor o quadro da Diretoria da ‘Casa Guilherme de Almeida’, no cargo de “Conservadora”. Esta solicitação prende-se ao seu grande interesse em resolver rapidamente nosso problema, como aos laços de amizade que unem nossas famílias há tantos anos. Sendo neta de D. Olivia Guedes Penteado, grande amiga de Guilherme, gostaríamos de ter em nossa Casa alguém que realmente admira, gosta e zelará por tudo quanto nos pertenceu. Temos certeza de que d. Yolanda reúne todas as qualidades para organizar e administrar nossa Casa. Sua Cultura e capacidade de trabalho, seu largo relacionamento em S. Paulo, mormente nos meios intelectuais e artísticos, fazem dela a guardiã ideal da Casa de Guilherme de Almeida. Agradecendo mais uma vez o interesse de V.Exa., reiteramos o pedido em favor de d. Yolanda Camargo de Paiva Loureiro para o cargo acima referido, pois vem de encontro ao desejo de toda a família de Guilherme de Almeida⁶⁰³.



Figura 100. Yolanda Loureiro (1), Baby de Almeida (2) e Guy Sérgio de Almeida (3), durante a festa de aniversário de Anna Maria Nogueira.

⁶⁰² O termo foi empregado em uma dimensão mais ampliada de ações. Nesse contexto se assemelha ao *conservateur*, que se traduzido corresponderia às atividades de um “curador” ou “museólogo”. (Cf. DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. *Conceitos-chave de Museologia*. S. Paulo: ICOM/Pinac./SEC, 2013. p. 33).

⁶⁰³ Cf. UPPM/SEC Processo 42.678/74, 15 set. 1977, SEC 42.678/74, p. 126, grifo nosso.

Por fim, conforme apresentado no Recibo de Chaves, de novembro de 1977, o acordo foi selado com o Governador Paulo Egydio Martins após a entrega das chaves do imóvel expropriado. Foi concluído mediante a assinatura da “*escritura de desapropriação amigável lavrada no Tabelionato Arruda Botelho*” no emblemático Palácio dos Bandeirantes, pela Sr.^a Belkiss de Almeida⁶⁰⁴. E, ao que tudo indica, Yolanda Loureiro não assumiu a instituição, haja vista que a museóloga Waldisa Russio, envolvida diretamente na adequação do conjunto, no ponto de vista teórico da museologia, apresentou-se, já em maio de 1978⁶⁰⁵, como responsável pela Direção da Casa Guilherme de Almeida⁶⁰⁶ a princípio como extensão do Museu da Casa Brasileira⁶⁰⁷.

No final de novembro de 1977, a viúva Belkiss, mudou-se da Casa da Colina para uma residência que havia comprado alguns anos antes⁶⁰⁸, permanecendo ali até o seu falecimento, aos oitenta e sete anos de idade, em 27 de setembro de 1988⁶⁰⁹. A nova residência ficava nas proximidades do museu e assim como ela mesma relatou “[...] *não quero ficar longe desta casa que foi minha e de Guilherme. É tão perto que posso vir a pé. E eu virei sempre visitá-la, rever estas coisas todas*”⁶¹⁰.

⁶⁰⁴ A imprensa repercutiu o desfecho já em 30 de novembro de 1977, no periódico *Estado de S. Paulo*, através da matéria *Casa do poeta passa a ser do Estado*, conforme noticiado, “[...] *Decorridos oito anos da morte do Guilherme de Almeida e quase o mesmo período que o poder público decide se adquire ou não a casa da rua Macapá, 187, em que o poeta viveu 25 anos, chegou-se esta semana a conclusão: ao meio dia e meia de hoje, no Palácio Bandeirantes, o governador Paulo Egydio assina a escritura que, finalmente, incorpora a casa do Pacaembu ao patrimônio cultural do Estado. Estarão presentes ao ato a viúva do poeta, dona Baby Barroso de Almeida, o poeta Paulo Bomfim e o secretário de Cultura Max Feffer, a cuja iniciativa se deve a compra do imóvel e do acervo*” (Cf. *Estado de S. Paulo*, 30 nov. 1977. Geral, p. 11).

⁶⁰⁵ Cf. UPPM/SEC Processo 42.678/74, of. CGA-no. 25/78.

⁶⁰⁶ Segundo reportagem, “[...] *Waldisa Pinto Russio dirigirá a Casa de Guilherme de Almeida, comprada e restaurada pela Secretaria da Cultura. [...] Museóloga e sempre ligada à formação de museus – foi auxiliar do saudoso Arrobas Martins, quando da criação de muitos museus no Governo Sodrê – Waldisa tem um plano específico para o funcionamento da Casa de Guilherme, que será na base do convite a pequenos grupos interessados e de intelectuais*” (Cf. *Folha de S. Paulo*, 29 jan. 1978. 5º. Caderno, p. 58).

⁶⁰⁷ Cf. *Estado de S. Paulo*, 30 nov. 1977. Geral, p. 11; *Folha de S. Paulo*, 30 nov. 1977. Ilustrada, p. 42.

⁶⁰⁸ Não se tem precisão, quanto à data de compra da nova residência, mas desde 1971 esse assunto já estava em voga. Segundo reportagem, “[...] *D. Baby confessa que está triste em deixar a casa. Com a metade do dinheiro – a outra metade ficará com seu filho – comprará uma outra, ainda não sabe onde. Ela gostaria de ficar morando lá, percebe-se na sua maneira de falar. Levará pouca coisa: apenas os objetos muito pessoais, as pastas de manuscritos, muito inédito, algumas peças que marcam um amor que durou quase 50 anos*” (Cf. *Estado de S. Paulo*, 18 mar. 1971. Geral, p. 14).

⁶⁰⁹ Cf. *Estado de S. Paulo*, 28 set. 1988. Geral, p. 16.

⁶¹⁰ Cf. *Folha de S. Paulo*, 30 nov. 1977.

CAPÍTULO III: MUSEU-CASA (ou vice-versa)

ÚLTIMA CANÇÃO DO PEREGRINO

*Eu fui o só
No caminho sem fim:
deixei apenas pó
atrás de mim.*

*Sopros do céu
Da poeira que deixei
hão de fazer um véu
de ouro de lei.*

*Raios do luar
na poeira que depus
no meu rastro hão de achar
ninhos de luz.*

*Folha que cai
sobre a poeira que ergui
há de dormir onde – ai! –
eu não dormi.*

*Passos de alguém,
Pisando a poeira, irão
Acordá-la, e também
Meu coração.*

*E há de ser bom,
útil, belo e feliz
o que for feito com
o pó que eu fiz.*

*Apenas eu
não mais, não mais terei
aquilo que foi meu:
porque passei.*

Neste capítulo, será analisada a noção de *musealização* aplicada ao conjunto que formou a Casa Guilherme de Almeida. Este processo museológico que foi aplicado tanto ao acervo colecionado pela família Almeida, quanto ao imóvel e a biografia do patrono da instituição, será pensado a partir da participação dos teóricos que musealizaram a residência como o caso da responsável técnica, a museóloga Waldisa Russio.

Museu-casa ou casa museu? A questão em torno de qual é o termo mais adequado para classificar as manifestações museológicas experimentadas em uma residência, encontra como marco institucional, para a comunidade museológica, a criação do *DEMIST (International Committee for Historic House Museums)* do *ICOM (International Council of Museums)*, em 1998.

Nesse contexto, a partir da década de 1990, o comitê encabeçou o debate acerca dessa tipologia museal, estabelecendo categorias individualizadas para definir as premissas que diferenciavam residências de palácios reais. Foram estabelecidas caracterizações para as casas históricas, de personalidades, as com projetos artísticos, de época e demais casas que abrigavam em suas dependências um museu. Ao longo da década de 2000, por meio de assembleias anuais, o DEMIST definiu como tipologias de *museus-casas*, as seguintes categorias⁶¹¹:

- a) *Personality House*, compreendendo as casas de pessoas ilustres, tais como: escritores, artistas, músicos, políticos, heróis, militares etc.
- b) *Collector Houses*, compreendendo casas que abrigam acervos de colecionadores.
- c) *House of Beauty*, compreendendo residências reconhecidas como obras de arte e com sua existência enquanto museu sendo proveniente de seu caráter estético.
- d) *Historic Event Houses*, dizem respeito a residências que experimentaram um evento histórico.
- e) *Local Society Houses*, compreendendo casas transformadas em museus após o reconhecimento de uma comunidade que as utilizam como instrumento promotor de identidade.
- f) *Ancestral Homes*, caracterizadas como residências nobres abertas ao público.
- g) *Power Houses*, compreendendo palácios reais e lugares de poder.
- h) *Clergy Houses*, compreendendo casas do clero abertas ao público.
- i) *Humble Homes*, compreendendo casas de “caráter etno-antropológico”, consideradas documentos de sociedades desaparecidas.

⁶¹¹ Cf. PAVONI, Rosana. *O projeto de classificação dos museus-casa: A conclusão da primeira fase e resultados*. In: **MUSAS** - Revista Brasileira de Museus e Museologia, n.5, 2011. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011. p. 149; 159-161.

No contexto brasileiro, o primeiro mediador da questão foi a equipe gestora do museu Casa de Rui Barbosa no Rio de Janeiro, que discutiu as conceptualizações acerca do tema desde o seu primeiro seminário em 1995, portanto, anteriormente à criação do próprio DEMHIST⁶¹². Para Ana Pessoa, diretora do Centro de Memória e Informação da Casa Rui Barbosa:

O museu casa, ao articular o edifício, seu entorno e os objetos que o preenchem à narrativa biográfica de determinado personagem, se torna um gênero especial de monumento, rico de representações e significados.

Tem como principal objetivo propiciar a percepção e o estudo da interação do patrono com o seu ambiente de vida e/ou trabalho. Desse modo é possível abordar as respectivas relações contidas no binômio homem-habitat: estruturais, socioculturais, econômicas e afetivas. O museu casa distingue-se por essa especificidade, embora esteja, como os demais museus, comprometido com o estudo e a memória e a serviço do desenvolvimento da sociedade⁶¹³.

O termo genérico, estabelecido pelo DEMHIST, em inglês, *Historic House Museum* foi traduzido para *Museo Casa*, em espanhol, *Casa Museo*, em italiano, e *Casa-museu*, no português falado em Portugal. No contexto brasileiro, a Casa Rui Barbosa optou, desde o seu primeiro seminário, pela nomenclatura *Museu-casa* enquanto outros pesquisadores brasileiros, posteriormente, preferiram *Casa-museu*⁶¹⁴. A *Casa Guilherme de Almeida*, acrescentou à sua caracterização o termo “literário”, permanecendo com a terminologia *Museu-casa literário*⁶¹⁵.

No que diz respeito à presente pesquisa, considera-se que as normatizações são posteriores ao período de fabricação do museu pela museóloga Waldisa Russio, de forma que a celeuma “museu-casa” ou “casa-museu” não era considerada quando a residência de Guilherme de Almeida foi musealizada. A seguir será apresentado o processo de estabelecimento do museu e as noções que o nortearam na década de 1970.

⁶¹² Cf. PESSOA, Ana. *Apresentação*. In: **Anais do I Encontro Luso-Brasileiro de Museus Casas**. [Trabalhos apresentados no] I Encontro Luso-Brasileiro de Museus Casas – Rio de Janeiro (2006 ago. 13-18: Rio de Janeiro, RJ): Fundação Casa de Rui Barbosa, 2010 (Coleção FCRB Aconteceu; 9). p. 7.

⁶¹³ Cf. *Idem*.

⁶¹⁴ Cf. CHAGAS, Mário. *A poética das casas museus de heróis populares*. In: **Casas museo: museología y gestión**. Actas de los Congresos sobre Casas Museo (2006, 2007, 2008) Museo Nacional del Romanticismo. Madri: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013. p. 301-307. Ainda no contexto brasileiro, há outros pesquisadores que também optam pela utilização do termo museu casa. Como exemplo pode ser citada Mariana Rodriguez, no trabalho *Materialidade e Imaterialidade na Transformação de Residências Particulares em Patrimônio Cultural: Hilda Hilst e a Casa do Sol*. 2015. Dissertação (História) – Univ. Federal de São Paulo.

⁶¹⁵ Em 2016, a Casa Guilherme de Almeida organizou o *I Encontro de Museus-Casas Literários*, “[...] visando à participação de instituições com perfil de museu-casa que podem ser distinguidos como espaços focados em literatura, em âmbito nacional”. Estiveram presentes representantes dos *Palácios do Governo* do Estado de São Paulo, *Casa de Rui Barbosa*, *Instituto Hilda Hilst*, *Casa de Cultura Euclides da Cunha*, *Museu Monteiro Lobato*, *Casa Paulo Setúbal*, *Museu Guimarães Rosa*, *Casa de Cora Coralina*, conselheira do DEMHIST, entre outros. Cf. <http://www.casaguilhermedealmeida.org.br/programacao/ver-programacao.php?idprogramacao=412&iddata=2372>. Acessado em 27 fev. 2018.

Por fim, tendo em vista que as nomenclaturas “museu-casa” e “casa-museu” são igualmente utilizadas no contexto brasileiro, optou-se pelo primeiro termo, forjado pela Casa Rui Barbosa. No caso particular dessa pesquisa, conforme indicado por Waldisa, as relações despertadas pela personalidade musealizada se sobressaem à residência, portanto o principal é o museu, enquanto instituição. Estabelecendo uma hierarquia nessa relação, considera-se que o vocábulo é formado a partir de dois substantivos que se unem para formar um outro termo com significado diferente. Portanto, será considerado *museu-casa* como o termo mais relevante para este conjunto musealizado.

Na teoria museológica contemporânea, o processo de musealização é o movimento reflexivo⁶¹⁶ em que o produto humano (artefato ou mentefato), partícipe das diversas atividades cotidianas da sociedade, ao ser inserido à coleção⁶¹⁷ de um espaço institucionalizado, que é denominado museu⁶¹⁸, adquire uma nova funcionalidade. Para a museologia, este processo ressignifica o produto humano atribuindo-lhe um novo estatuto, tornando-o *objeto de museu* ou *musealia*⁶¹⁹. Nesta condição, o item da cultura material, se torna único, eleito por sua condição simbólica⁶²⁰, como o representante de sua categoria. Através dele, seria possível reconstituir contextos sociais, econômicos, políticos, culturais, religiosos etc.

A Casa Guilherme de Almeida, organizada na administração pública, após sua *fabricação* fundou um lugar de memória que orienta práticas culturais, que visam à difusão da obra e a vida do escritor. Nesse sentido, atua em duas dinâmicas de rememoração. A primeira, em uma escala particular mais focalizada divulga a trajetória do poeta de forma privilegiada, evidenciando os feitos considerados meritórios que valorizam a biografia do patrono.

⁶¹⁶ Para Zbynek Stránský, “[...] *Um objeto de museu não é somente um objeto em um museu*” (Cf. STRÁNSKÝ [1995] apud DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: ICOM/Pinacoteca/ Sec. Estado da Cultura, 2013. p. 57).

⁶¹⁷ Krzysztof Pomian define coleção como: “[...] *todo conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporariamente ou definitivamente fora do circuito de atividades econômicas, submetido a uma proteção especial em um lugar fechado, mantido com este propósito, e exposto ao olhar*” (Cf. POMIAN [1987] apud DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 34).

⁶¹⁸ Segundo Desvallées e Mairesse, “[...] *De um ponto de vista mais estritamente museológico, a musealização é a operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal – isto é, transformando-a em musealium ou musealia, em um ‘objeto de museu’ que se integre no campo museal*” (Cf. DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 57).

⁶¹⁹ Cf. *Idem*.

⁶²⁰ Cf. Segundo os autores: “[...] *Pomian define, assim, a coleção por seu valor simbólico, na medida em que o objeto perde a sua utilidade ou o valor de troca para se tornar portador de sentido (‘semióforo’ ou portador de sentido)*” (Cf. *Idem*).

A segunda, mais ampliada, encaixa essa trajetória individual em uma perspectiva que mantém diálogo com a história e a memória. Por meio de arranjos expográficos se fabrica a intersecção da biografia do poeta aos grandes eventos de valorização de São Paulo, tais como o bandeirantismo, orgulho cívico e as reivindicadas vanguardas paulistas, como a semana modernista e a revolução contra Getúlio Vargas.

Nesse sentido, até aqui, foi elaborada uma discussão acerca dos *museus-casa*, enquanto tipologia museológica que facilita a fabricação de um espaço que mitifica seu patrono assim como apresenta indícios da forma como o Estado manipula sua história oficial através de personagens e museus. Neste tópico, especificamente, será apresentados os primeiros movimentos de construção discursiva aplicados ao novo museu. Nesse sentido, a museóloga Waldisa Russio será destacada na medida em que ela foi a responsável pela adequação do imóvel, alinhando a homenagem, exclusivamente à figura do escritor.

Para compreender a dinâmica do vivido social experimentada nessa residência musealizada e as transformações impostas à construção, será necessário recorrer às memórias. Diante da falta de documentação para reconstruir parcialmente essa realidade histórica, se faz necessário usar como indicativo desse tempo que já passou, relatos tanto de sujeitos que vivenciaram os acontecimentos do período quanto daqueles que tiveram uma relação concreta com o homenageado. Deve-se ter em vista, neste museu, que a memória foi tingida por um teor nostálgico altamente celebrativo.

As memórias evocadas nesse capítulo encontram como seu ponto agregador e disseminador a morada de Almeida. A residência que resistiu aos diferentes tempos, desde a sua construção até a musealização, permaneceu como elemento nuclear da estabilidade social de diversos sujeitos, isto é, dos vínculos estabelecidos pelos moradores da residência, da mesma forma que mediarão as experiências dos amigos da família ou a fabricação de novas memórias dos visitantes do equipamento museológico. Por fim, a casa será lembrada, rabiscada e rascunhada pelas memórias do escritor Guilherme de Almeida evidenciando dessa forma sua capacidade de despertar recordações.

3.1. Construindo (com) a Museologia: *Sem paredes*

*Senhor Secretário,
Incumbida por Vossa Excelência de elaborar projeto para utilização cultural da Casa de Guilherme de Almeida, e considerando a exiguidade do prazo e urgência não só dos estudos mas também das medidas necessárias para a boa adequação do imóvel aos fins propostos, respeitosamente sugiro a Vossa Excelência se digne determinar sejam considerados prioritários todos os papéis, expedientes e providências solicitados por esta Assistência Técnica, no atinente ao projeto em questão*⁶²¹.

Em dezembro de 1977, Waldisa Russio Camargo Guarnieri, enquanto Assistente Técnica havia sido indicada por Max Feffer, Secretário da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, para realizar o “projeto de utilização cultural da Casa de Guilherme de Almeida” a partir de um estudo preliminar que avaliaria as condições da residência tendo como parâmetros as diretrizes museológicas vigentes.

A preocupação com a preservação da Casa em sua integralidade, durante a década de 1970, apareceu como a principal condição para a musealização do conjunto que comporia o museu Casa Guilherme de Almeida, inserido deste então na administração pública. Dessa forma, a aquisição do imóvel e a consequente transformação desse local em um museu, necessitava de uma série de adequações, não só arquitetônicas, mas também teóricas. Essas adaptações, dentro das práticas museológicas, são denominadas como parte do processo conhecido como *musealização*.

Para compreender este movimento teórico às adaptações impostas à Casa Guilherme de Almeida, deve-se destacar a participação da museóloga Waldisa Russio Camargo Guarnieri, identificada em diversas articulações da administração estadual de cultura. A análise individualizada de tal personagem, se faz necessária, haja vista que a museóloga em destaque participou ativamente nas atividades administrativas que propôs novos direcionamentos ao conjunto residencial a partir de adequações “museológicas”.



Figura 101. Waldisa Russio, em 1981.

⁶²¹ Cf. IEB, Fundo Ernani Silva Bruno, ESB (27) 1-8, Of. CGA no. 4/77, de 6 de dezembro de 1977.

Para a análise da montagem deste museu, mais particularmente, é necessário ter em vista quais eram as noções de “museu” que estavam sendo utilizadas, durante aquele período. Nesse sentido, é importante salientar que Russio atuou ao longo da década de 1970, nas principais discussões que ficaram conhecidas como *Nova Museologia*⁶²². O grupo o qual ela compunha encabeçou os delineamentos teorizantes que refletiram o campo museológico ao redor do mundo desde então⁶²³.

Os teóricos da *Nova Museologia* visavam à legitimação de seu campo de estudo como disciplina do saber reivindicando o estatuto de ciência à museologia. Em busca de uma teoria museológica própria, o grupo propunha a interdisciplinaridade de suas análises a partir do intercâmbio teórico com os outros ramos do conhecimento como a história, filosofia, geografia, química, entre outros⁶²⁴.

No contexto brasileiro, estes debates incentivaram a criação do curso de pós-graduação em Museologia⁶²⁵, em São Paulo, criado pela própria Waldisa Russio visando à profissionalização das práticas museológicas. Devido a sua formação nas ciências jurídicas⁶²⁶, na administração pública, contribuiu com a organização no *Conselho Estadual de Cultura*, em 1968, prestando apoio à criação do *Museu de Arte Sacra* de São Paulo, em 1969 e do *Museu da Casa Brasileira*, em 1970⁶²⁷.

⁶²² Segundo Rivard, “[...] A *Nova Museologia* tem essencialmente por missão favorecer por todos os meios, o desenvolvimento da cultura crítica no indivíduo e o seu desenvolvimento em todas as camadas da sociedade como melhor remédio para a desculturização, a massificação ou a falsa cultura [...] Dependendo do tipo de instituição na qual opera, a *Nova Museologia*, utiliza, então as culturas etnológicas e as culturas eruditas para proporcionar o desenvolvimento desta cultura crítica que permite adquirir o sentido da qualidade, libertar-se dos estereótipos e portanto, assegurar ao maior número uma estratégia de vida individual e coletiva do mesmo modo que uma identidade mais forte” (Cf. RIVARD [1987] apud CORDOVIL, *Novos museus novos perfis profissionais*. In: **Cadernos de Sociomuseologia**. Centro de Estudos de Sociomuseologia, n. 1, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1993. p. 13, grifo nosso).

⁶²³ Cf. CANDIDO, M.M.D. *Conceitos e proposições presentes em Vagues, a antologia da Nova Museologia*. **Ciências e Letras**, Ciências e Letras, Porto Alegre, n. 31, jan./jun. 2002.

⁶²⁴ Cf. SCHEINER, T. C. *Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas*. **Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum.**, Belém, v. 7, n. 1, p. 15-30, jan./abr. 2012.

⁶²⁵ Curso ligado a Escola Pós-graduação de Ciências Sociais da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (FESPSP) (Cf. *Folha de São Paulo*, 3 de jul. 1990. Cidades, C-3).

⁶²⁶ Graduada em Direito, pela Universidade de São Paulo, em 1959 (Cf. *Folha de São Paulo*, 3 de jul. 1990. Cidades, C-3).

⁶²⁷ Cf. *Folha de São Paulo*, 3 de jul. 1990. Cidades, C-3. Em sua dissertação de mestrado, Russio relatou: “[...] Em 1967, o Governador Abreu Sodré institui a Reforma Administrativa do Estado, num movimento de renovação que procura fazer da máquina burocrática um instrumento válido da estratégia do desenvolvimento [...] O decreto no. 49.165, de 29 de dezembro de 1967 que ‘dispõe sobre a reforma administrativa das atividades de promoção social, cultural, educação física, esporte e turismo’, em seu Art. 8a., inciso IV, letra ‘d’, transfere da Secretaria de Educação para a de Cultura, Esportes e Turismo, o Serviço de Museus Históricos do Estado juntamente com os estabelecimentos sob a jurisdição, de caráter histórico e cultural”. (Cf. GUARNIERI,

Na *Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo* (FESPSP), consolidou sua formação acadêmica, no curso de Ciências Sociais, defendendo a dissertação intitulada *Museu: um aspecto das organizações culturais num país em desenvolvimento*, em 1977, e concluindo o doutoramento em 1980, com a tese *Um museu da Indústria na Cidade de São Paulo*. Em sua dissertação de mestrado, Waldisa apresentou um dos primeiros indícios de seu pensamento museológico:

[...] Nos dias de hoje, mais do que nunca, o Museu se faz necessário; e se faz necessário com uma força e uma pujança que talvez não lhe tenham sido exigidas anteriormente. Neste momento, não se exigirá do Museu apenas a possibilidade de reinterpretar o passado ou de possibilitar a compreensão do presente; nele se irá procurar o agente do processo de 'modernização', o estimulador de uma consciência crítica a de uma visão humanista; o instigador de amortecidas capacidades de indagar, de julgar, de criar; o deflagrador de um processo no qual o Homem se coloque como fruidor e agente de vida cultural; o conscientizador do processo histórico, do Homem como ser histórico. O Museu é, assim, e deve ser cada vez mais, o agente da Utopia. [...] O museu pode, e deve, ser o deflagrador das Utopias⁶²⁸.

Suas expectativas sobre os museus, e o seu potencial utópico, eram inspirados pelo museólogo Hugues de Varine-Bohan, com a sentença destacada em sua dissertação: “Muito mais do que existirem para os objetos, os museus devem existir para as pessoas [...]”. No decorrer de sua argumentação, Waldisa conclui que os museus devem ampliar sua atuação: “[...] Já não basta guardar, preservar, conservar... É preciso que a mensagem contida no objeto transite para o seu receptor natural, o Homem [...]”⁶²⁹.

Ambos os trabalhos são destacados, na medida que expressam parte do seu pensamento teórico acerca das condições dos museus paulistas, no mesmo contexto em que atuava na função de Diretora Técnica do *Museu da Casa Brasileira*, entre 1970 e 1975, e Assistente Técnica para museus, ligada à Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, do Estado de São Paulo, entre 1975 e 1980⁶³⁰. Enquanto profissional da cultura, ligada à gestão pública e à docência em Museologia, no curso de pós-graduação, Waldisa, experimentando elaborações teóricas desenvolveu a conceituação denominada por ela como “*fato museal*”, ou “*fato museológico*”, entendido como:

[...] a relação profunda entre o homem - sujeito conhecedor -, e o objeto, parte da realidade sobre a qual o homem igualmente atua e pode agir. Essa relação comporta vários níveis de consciência e o homem pode apreender o objeto por intermédio de seus sentidos: visão, audição, olfato, etc. Essa relação supõe, em primeiro lugar e

Waldisa Russio Camargo. *Museu, um aspecto das organizações culturais num país em desenvolvimento*. São Paulo, 1977. p. 91)

⁶²⁸ Cf. *Idem*, p. 26.

⁶²⁹ Cf. *Idem*, p. 46.

⁶³⁰ Cf. *Folha de São Paulo*, 3 de jul. 1990. Cidades, C-3.

*etimologicamente falando, que o homem ‘admira o objeto’. [...] Entre o homem e objeto, dentro do recinto do museu, a relação profunda depende não somente da comunicação das evidências do objeto, mas também do recinto do museu como agente da troca museológica*⁶³¹.

Posteriormente, o “fato museológico” teve sua caracterização ampliada nos artigos *A interdisciplinaridade em Museologia*, de 1981, e *Alguns aspectos do patrimônio cultural: o patrimônio industrial*, de 1985. Nessas reflexões, o museu aparece enquanto “cenário institucionalizado”, que atua como instrumento do “fato museal” que será processado em suas dependências. O processo de musealização ressignificará “os testemunhos do homem” em busca de seus significados propiciando ao “Homem a leitura do Mundo”, por meio de sua função educativa e social, que segundo Waldisa, é capaz de estimular o público visitante a realizar uma transformação concreta na sociedade que ele integra⁶³².

O trabalho de adequação da residência, iniciado em dezembro de 1977, foi realizado em conjunto com Ernani Bruno, diretor do *Museu da Casa Brasil*, que a princípio era o responsável por mediar as solicitações da profissional técnica junto ao secretário de Cultura, mas devido à extensa rotina burocrática encontrada nessa relação, em correspondência a Bruno, Waldisa indicou que pretendia encurtar tais procedimentos.

Em um ofício encaminhado diretamente ao secretário Max Feffer, a profissional informou que “*como medida da economia processual e dada a urgência das providências solicitadas*”⁶³³ trataria das necessidades do projeto sem intermediações, conforme o excerto que inicia o capítulo.

Com o consentimento de Ernani Bruno, a profissional técnica havia delineado um diagnóstico preliminar das condições do imóvel, enumerando-as no ofício CGA no. 2/77⁶³⁴. No documento, Waldisa apontava em que condições o prédio dos Almeida havia sido disponibilizado, indicando quais deveriam ser os reparos necessários para a utilização do imóvel enquanto espaço museológico.

Entre os trabalhos imprescindíveis foi elencada uma gama de reformas estruturais que deviam ser realizadas em caráter de urgência. O prédio apresentava necessidade de substituição imediata de toda a fiação elétrica, reparos no teto do Jardim de Inverno,

⁶³¹ Cf. RÚSSIO, W. *A interdisciplinaridade em Museologia* [1981]. In BRUNO, M. (Org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, v.1. p.123-124, 2010.

⁶³² Cf. *Folha de São Paulo*, 3 de jul. 1990. Cidades, C-3.

⁶³³ Cf. IEB, Fundo Ernani Silva Bruno, ESB (27) 1-9, Of. CGA-no. 7/77, de 6 de dezembro de 1977.

⁶³⁴ Cf. *Idem* 1-10, Of. CGA-no. 3/77, de 6 de dezembro de 1977.

substituição das telhas da varanda, verificação das rachaduras da mansarda, reparos nos azulejos da cozinha e do banheiro e a pintura total do edifício.

No ofício, foi atestada a necessidade de substituição dos papéis de parede do quarto do casal, aplicação de sinteko e verificação da origem das áreas mofadas encontradas na maioria das paredes, além da aplicação de produtos químicos que atuassem no processo de dedetização, desratização e desinfecção dos livros da Mansarda.

Referente aos itens domésticos como tapetes e estofados, a técnica alertou para a necessidade de reparos nos tapetes da Sala de Estar e do Jardim de Inverno que demandavam “*restauro urgente*” e “*lavagem por especialistas*”. Acerca dos estofados, Waldisa relatou, “[...] *exigem substituição dos tecidos que se sugere sejam mantidos nas cores primitivas (Há veludos, damascos e tecidos com base de algodão cuja reposição é urgente)*”, além das cortinas que precisavam ser trocadas no Jardim de Inverno e lavadas em todo o restante da casa.

A coleção de pinturas carecia de limpeza de sua superfície pictórica assim como de verificação de suas molduras. Para o andamento dos trabalhos, Waldisa destacou como “*Passos sugeridos*” a elaboração de um “*Inventário preliminar*”, que verificasse a condição dos móveis, dos objetos, dos quadros e dos livros, além do registro por meio de “*Fotografia de conjuntos para exata localização*” de todo o acervo encontrado na residência.

Para esse serviço, seria necessário a remoção dos itens que em seguida deveriam ser acondicionados em local seguro. Da mesma forma, os móveis deveriam ser protegidos durante as atividades de desinfecção, dedetização, pintura e aplicação de sinteko. Para amenizar os danos, Waldisa sugeriu “*a cobertura por tecidos forte que poderão ser usados, eventualmente, para sua proteção durante a limpeza da casa*”.

Dentre as necessidades cotidianas, foi solicitada a aquisição de equipamento de limpeza e materiais de consumo, tais como: aspirador de pó, enceradeira, escovas suaves para veludo, vassouras de piaçava, rodos, escovas de lavar chão, mangueira para jardim, panos de pó de flanela e esfregões grandes. Para a limpeza, foi indicada a necessidade de sabão em pedra, latas de saponáceo, vidros de detergentes biodegradáveis, líquido para limpeza de vidros, anti-ferrugem, polidor de Prata (Kaol), pincéis suaves para móveis entalhados, baldes plásticos, bacias de plástico e latão de lixo. Materiais e procedimentos idênticos aos aplicados em uma residência não musealizada.

No que diz respeito à equipe necessária, Waldisa indicou que deveriam fazer parte do quadro de funcionários um profissional de zeladoria e vigilância, dois guardas com plantões diurnos e noturnos, duas faxineiras com atuação diária, um jardineiro para ações pontuais

durante o mês e, temporariamente, eletricista e encanadores. Para os trabalhos museológicos, seria necessário um fotógrafo que atuaria por dez dias, dois técnicos para realizar o inventário dos objetos e móveis e dois profissionais para verificação na biblioteca. Segundo o diagnóstico, a Casa também permanecia isolada pois não havia telefone no local.

No que dizia respeito as adaptações arquitetônicas a técnica sugeriu três novas configurações para o espaço. O primeiro procedimento, menos invasivo, seria a instalação de um guarda volumes, posicionado próximo à varanda, visando estratégias de segurança que protegessem o acervo que se encontrava naquela área. Em seguida, Waldisa ventilou para a necessidade de duas ampliações mais elaboradas.

A primeira pretendia oferecer um espaço mais adequado para as atividades administrativas, que segundo o diagnóstico, poderiam ser instaladas na antiga edícula do quintal a partir de uma ampliação de sua área construída. A segunda medida, pretendia criar um “*mini-auditório*” capaz de receber “*cursos, conferências e projeções*”. Para tanto, Waldisa indicou a necessidade de “*estudar viabilidade de unir os dois pequenos quartos do andar superior*”. A técnica se referia à preservação total do Quarto do Casal e a reorganização do quarto anexo e do quarto do único filho, Guy, que deveriam ser unidos por meio da retirada de uma das paredes.

Cerca de seis dias depois, Waldisa indicou que não recebeu “*qualquer manifestação oficial a respeito dos ‘passos sugeridos’ no Diagnóstico Preliminar*”⁶³⁵, e que o inventário já se encontrava na fase final mas que para o prosseguimento das atividades sugeridas a aprovação superior precisa ser assinalada. A celeuma seria sobre qual procedimento deveria ser adotado, se os itens do acervo seriam acondicionados em local seguro em instalações exteriores, tais como a “*casa-forte*” da *Secretaria da Fazenda* e a reserva técnica da *Pinacoteca do Estado*. No ofício ao diretor do *Museu da Casa Brasileira*, Waldisa questionou:

[...] *Qualquer que seja a definição adotada pelo Senhor Secretário, solicito-lhe a fineza de me comunicar o mais depressa possível para que não haja solução de continuidade e atraso de tarefas imprescindíveis ao cumprimento dos ‘passos’ propostos.*

No ofício subsequente⁶³⁶, em 12 de dezembro de 1977, Waldisa Russio escreveu a Ernani Bruno:

⁶³⁵ Cf. IEB, Fundo Ernani Silva Bruno, ESB (27) 2-11, Of. CGA-no. 9/77, de 12 de dezembro de 1977.

⁶³⁶ Cf. *Idem*, Of. CGA-no. 10/77, de 12 de dezembro de 1977.

Senhor Diretor,

Devendo elaborar o projeto referente à utilização cultural da Casa de Guilherme e não havendo, até o momento, uma definição oficial a respeito das sugestões oferecidas junto ao Diagnóstico apresentado, solicito a V. Sa. a obtenção, junto à superior autoridade, de definições a respeito daquele documento, mormente quanto ao Subitem 1.1) sugestões quanto ao uso do edifício).

Tal providência se faz necessária pois nenhum plano museológico e projeto museográfico serão possíveis sem o conhecimento da efetiva disponibilidade de espaço físico (ainda que somente a médio prazo se façam os melhoramentos e ampliações sugeridos), do qual depende a natureza das atividades culturais a serem previstas.

O referido Subitem 1.1, foi apresentado no Ofício CGA no. 2/77, indicando as necessidade de adaptação arquitetônica na edícula e nos quartos do segundo pavimento. Com essa solicitação Waldisa pretendia potencializar os espaços da residência visando à utilização cultural do novo museu. O entrave havia sido estabelecido após parecer desfavorável às modificações, redigido pelo Diretor do *Departamento de Artes e Ciências Humanas* (DACH), da *Secretaria de Estado da Cultura*, Olavo Baptista Filho.

O questionamento do *Departamento* consistia na contestação da necessidade de suprimir uma das paredes do segundo pavimento. Para o órgão tal ação modificaria a estrutura da casa de modo a “desconfigurá-la, mesmo levemente”. Em resposta a essa queixa, Waldisa, enquanto diretora da Casa Guilherme de Almeida⁶³⁷, elaborou um parecer técnico, em 6 de janeiro de 1978⁶³⁸, apresentando o embasamento teórico que mediava o seu pedido de readequação arquitetônica. Segundo a profissional:

[...] *Esta Assistência Técnica não propôs ‘obra que modifique a estrutura da casa’ de modo a ‘desfigurá-la, mesmo levemente’ mas a simples remoção de um armário embutido que separa dois ambientes, aliás, dois aposentos totalmente nus, portanto despidos de maior significação para a vida e obra do poeta. [...] Enquanto não houver parecer concludente de arquiteto a respeito do assunto* [retirada de estruturas essenciais para a edificação] *deverá ele, [...] ser examinado exclusivamente sob o prisma da museologia*⁶³⁹.

Ressaltando que o único órgão competente para analisar os possíveis danos da retirada da parede poderia ser executado pela *Assessoria de Arquitetura e Obras*, Waldisa reitera que a decisão deve ser pautada pelos preceitos da museologia que consideraria em sua análise: “a) o testemunho histórico; b) a interpretação adequada; c) o efeito estético” das atividades de restauro. Estabelecendo uma hierarquia nessa tríade, para a técnica o caráter estético permaneceria por último, sendo inclusive deixado de lado em um primeiro momento.

⁶³⁷ Cf. IEB, Fundo Waldisa Rússio, Caixa 052 – 300080.

⁶³⁸ O documento, Processo 82.887, SCCT 4090/77, foi apresentado por Suellen Barbosa autora da dissertação *Arte/educação e museologia: a relação profunda entre sujeito e objeto no museu Casa Guilherme de Almeida*. 2016. Dissertação (Mestrado em Teoria, Ensino e Aprendizagem) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

⁶³⁹ Cf. Processo 82.887, SCCT 4090/77.

Dessa forma, a pergunta que mediou a conceptualização de Waldisa foi: “[...] *o que se deve preservar é a casa, o edifício em que viveu o Poeta, ou a casa, em seu conjunto e, sobretudo, o ‘espírito’ que norteou a vida do homem, do cidadão e inspirou sua obra literária e artística?*”⁶⁴⁰.

Para embasar sua resposta, no parecer, Waldisa Russio utilizou um excerto do artigo *The objectives of historic site preservation*, de William T. Anderson, diretor da *American Association for State or Local History*. Para Russio, ao tratar da casa do Presidente Andrew Jackson, o autor problematizou um caso semelhante ao da reforma temporariamente embargada. Abaixo, segue o trecho escolhido por Waldisa para o alinhamento de sua argumentação:

*[...] Conversely a representative site may shed some light on a specific historical person or event. And a documentar or representative site may very well contribute to the enhancement of the visitor's aesthetic appreciation. But dominate in the decision marking. They are legitimate only as fringe benefits. Let us consider some specific examples. President Andrew Jackson's home, 'The Hermitage', is a documentary site. Clearly it is a structure that should be restored to the condition in which Andrew Jackson knew it. It should show only his own taste, not a connoisseur's choice of furnishings. [...] The objective of the restoration should be to help te visitors understand this particular man, husband, planter, politician, mulitary leader, lawyer, states man and President. The purpose is not to portray the typical planter of his day, though we may learn much about agriculture from a visit. Neither is it to tell us about the legal profession of his time though we may learn something of that, too. Nor is it to show in his house what we, today, might consider to be the finest furniture produced in the 1830s in the Upper South, althrough it is our good fortune that Jackson acquired some excellent pieces that may be pointed out to the discerning visitor. Our every step of the restoration and interpretation must be consistent with the basic objective of helping the visitor understand Jackson as a person and as one of America's great leaders’*⁶⁴¹.

Analisando o artigo de Anderson para além do excerto escolhido, percebe-se que o autor caracterizou os lugares históricos a partir de três matizes, sendo eles: valor documentário,

⁶⁴⁰ Cf. Processo 82.887, SCCT 4090/77.

⁶⁴¹ Cf. ANDERSON apud RUSSIO, Processo 82.887, SCCT 4090/77. Tradução livre: “Por outro lado, um sítio representativo pode lançar um pouco de luz sobre uma pessoa ou um evento histórico específico. E um sítio documentário ou representativo pode contribuir muito bem para o aprimoramento da apreciação estética do visitante. Mas tenha controle sobre a tomada de decisão. Eles [lugares representativos] são legítimos apenas como benefícios marginais. Consideremos alguns exemplos específicos. A casa do presidente Andrew Jackson, ‘The Hermitage’, é um sítio documentário. Trata-se claramente de uma estrutura que deveria ser restaurada à condição em que Andrew Jackson a conhecia. Ela deveria mostrar apenas o gosto pessoal dele, e não a escolha de mobiliário de um conhecedor [...] O objetivo da restauração deveria ser ajudar os visitantes a compreender esse determinado homem, marido, agricultor, político, líder militar, advogado, estadista e presidente. O objetivo não é retratar o típico agricultor de sua época, embora possamos aprender algo a respeito da profissão também. Tampouco o objetivo é mostrar na casa o que consideramos, hoje, ser o melhor mobiliário produzido na década de 1830 no Upper South, embora seja sorte nossa que Jackson tenha adquirido algumas peças excelentes, que podem ser ressaltadas para o visitante mais perspicaz. Nosso próprio passo na restauração e interpretação deve ser condizente com o objetivo básico de ajudar o visitante a entender Jackson como uma pessoa e como um dos grandes líderes dos Estados Unidos”.

representativo e estético⁶⁴². O mesmo exercício de reflexão influenciou, posteriormente, a teorização proposta por Waldisa na tríade museológica - testemunho histórico, interpretação adequada e o efeito estético - evocada por ela em sua argumentação.

Em seu artigo, Anderson adverte que o anseio pela supervalorização do estético não pode controlar as decisões acerca de quais procedimentos de restauro devem ser adotadas. Pois, ao limitar os reparos somente no valor estético o resultado final dessa recuperação material seria a ficcionalização do passado, o típico tornando-se atípico:

[...] This is the greatest temptation of all, because it flows so naturally from the nostalgia we feel for the past, and from our wish to honour the memory of historical figures and events. In the face of historical evidence to the contrary many sites have substituted their own tastes, or those of a major donor, for those of the historical past. Homes whose original owners avoided foundation shrubs are today adorned with English boxwood; crystal chandeliers hang where brass gas jets once were installed; white paint covers dark stained woodwork that would seem gloomy to modern eyes; and the furniture of yesterday's people of good taste is replaced by the selections of today's connoisseur of antiques. The end result is to fictionalize the past. The typical becomes atypical. Important knowledge of the past is kept from the visitor; we have denied him the opportunity to reach a valid conclusion of his own⁶⁴³.



Figura 102. Casa do Presidente Andrew Jackson, “The Hermitage”.

Ao basear-se no ensaio de Anderson a musealização proposta por Waldisa pautou-se na relação da residência com a trajetória do poeta como seu principal mote curatorial. Para Waldisa, o prédio construído não seria o elemento singular a ser preservado, sua

⁶⁴² Cf. ANDERSON, William. *The objectives of historic site preservation*. In: **Museum** (UNESCO), vol XXVII, no. 3, 1975, p. 103.

⁶⁴³ Cf. ANDERSON, William. *The objectives of historic site preservation*. In: **Museum** (UNESCO), vol XXVII, no. 3, 1975, p. 104. Tradução livre: “Esta é a maior tentação de todas, porque decorre muito naturalmente da nostalgia que sentimos pelo passado e do nosso desejo de honrar a memória de figuras e eventos históricos. Devido a evidências históricas em contrário, muitos sítios substituíram seus próprios gostos ou aqueles de um grande doador, pelos do passado histórico. Casas cujos proprietários originais evitavam arbustos baixos são hoje adornadas com arbustos ‘English boxwood’; candelabros de cristal pendem onde jatos de gás de latão antes estavam instalados; tinta branca cobre manchas escuras que parecem tenebrosas para os olhos modernos; e os móveis das pessoas de bom gosto de ontem são substituídos pelas seleções do conhecedor de antiguidades de hoje. O resultado final é a ficção do passado. O típico se torna atípico. O conhecimento importante do passado é mantido longe do visitante; negamos-lhe a oportunidade de que ele mesmo chegue a uma conclusão válida”.

salvaguarda se dava a partir da possibilidade daquele espaço remeter-se a Guilherme de Almeida. Segundo Waldisa, a casa do escritor: “[...] *não é um ‘espécime arquitetônico’ ou um ‘exemplar da casa de um poeta, qualquer que seja ele’*. Antes, o que se deve preservar é a casa DO poeta Guilherme de Almeida”⁶⁴⁴. Diante desse entendimento, surgiu a questão: “Preservar para que?”. E em seguida, a ampliação dos questionamentos:

[...] Para deixá-la intangível e imutável, como os mausoléus? Ou para comunicar ao visitante uma ideia, a mais fiel possível, da vida de Guilherme de Almeida como homem, cidadão, erudito e poeta? Para que fim a adquiriu o Estado? A remoção da parede intermediária, melhor dizendo, do armário embutido, facilitará a manutenção de sala versátil, destinada a mostras temporárias (que põe em evidência maior determinadas peças do acervo e vitaliza o museu), sala de leitura e cursos. Parece-me que tais objetos coincidem melhor a valorização e interpretação da vida e obra do biografado. Sem o objeto-testemunho (os quartos nada possuem), os aposentos perderam o seu significado e, portanto, será lícito dar-lhes outra destinação, mais condizente com as nobres finalidades da Casa, que é o propiciar às novas gerações o convívio cultural que contribua para enaltecer a vida e a obra do homenageado. O problema já nem é de conservação e restauro (o qual, segundo Stanislaw Lorentz, deve manter o aspecto primitivo, tanto quanto possível (‘... historic places intact as fare as possible’). O que se trata agora, na falta do resíduo (documento), do vestígio (testemunho), é de INTERPRETAR⁶⁴⁵.

O objetivo do museu segundo Waldisa seria potencializar o entendimento do público visitante acerca do Guilherme de Almeida “como pessoa, cidadão, erudito e poeta”. Para a técnica, tal equação não seria alcançada sem as adequações arquitetônicas sugeridas nos cômodos acanhados. Os quartos representavam um “pequeno espaço”, dois quartos nus, “mal divididos” e “[...] *sem qualquer significação maior eis que esvaziados estão do seu conteúdo residual, vestigial, documental (móveis, objetos, etc.), e, em consequência, impedindo totalmente a utilização cultural do imóvel, que foi o objetivo fundamental da desapropriação pelo Estado*”⁶⁴⁶.

Para responder ao questionamento “Preservar para que?”, Waldisa utilizou a citação “[...] *historic places intact as far as possible*”⁶⁴⁷, de Stanislaw Lorentz, se referindo a algo como: lugares históricos permanecem intactos na medida do possível. No restante do artigo que foi suprimido pela técnica, o autor acrescentou que, invariavelmente, a decisão de assumir um edifício ou um grupo de edifícios para fins de museu implica na adaptação de suas instalações, “[...] *for the new conditions of use will be radically different from the old. One*

⁶⁴⁴ Cf. Processo 82.887, SCCT 4090/77.

⁶⁴⁵ Cf. *Idem*.

⁶⁴⁶ Cf. *Idem*.

⁶⁴⁷ Cf. LORENTZ apud RUSSIO, Processo 82.887, SCCT 4090/77.

must try, of course, not to interfere with essential features and to keep the distinctive character of historic places intact as far as possible”⁶⁴⁸.

Ao que tudo indica, o cômodo destinado ao dormitório do único filho do Casal, Guy de Almeida já não apresentava mais vestígios de sua domesticidade original. Pois, com cerca de vinte e sete anos de idade, em 1951, ou seja, quatro anos após a mudança da família para a rua Macapá, Guy havia se casado prosseguindo sua mudança para outra residência.

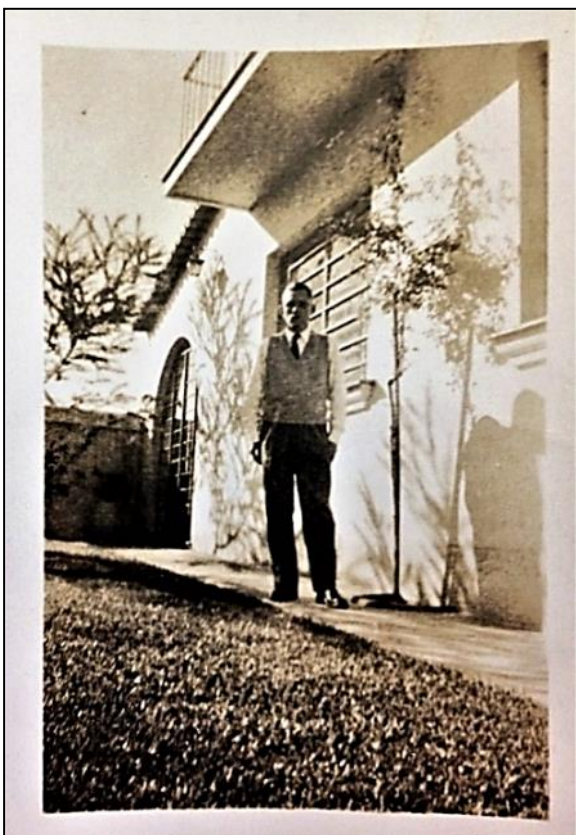


Figura 103. *Guy de Almeida, em frente à Casa da Colina, em 1948, com cerca de vinte e três anos.*

Ainda no parecer técnico de janeiro de 1978, Waldisa apresentou três exemplos de utilização cultural semelhantes ao projeto sugerido à Casa de Guilherme de Almeida. Entre eles estavam: a *Casa de Hans Christian Andersen*; os museus *Tolstoi*; e os *museus diocesanos da Polônia*.

⁶⁴⁸ Cf. LORENTZ, Stanislaw. *Nieborów*. In: **Museum** (UNESCO), vol XXVII, no. 3, 1975, p. 106. Tradução livre: “Para que as novas condições de uso sejam radicalmente diferentes das antigas. Deve-se tentar, é claro, não interferir nas características essenciais e manter intacto o caráter distintivo dos lugares históricos na medida do possível”.

A *casa de Andersen* foi idealizada em 1897 iniciando a partir dali um intenso processo de sucessivas ampliações de seu acervo. No ano do centenário do nascimento do poeta dinamarquês Hans Christian Andersen, em 1905, uma pequena casa no local de nascimento do escritor foi adquirida para compor o conjunto museológico inicial. Com a execução de um projeto de recolhimento de memórias sobre o escritor, após três anos, o museu foi inaugurado. Em 1930, um pequeno edifício anexo foi decorado com afrescos elaborados por artistas dinamarqueses com temas relacionados a vida e à produção do escritor.

No parecer técnico, Waldisa destacou essa última ideia transcrevendo o seguinte trecho do artigo de H. Rasmussen, intitulado *Les Musées Municipaux d'Odense*⁶⁴⁹: “[...] *d’une petite construction annexe que l’on orna de fresques confiées à des artistes danois sur des thèmes empruntés à la vie et à l’oeuvre de l’écrivain*”⁶⁵⁰. A profissional pretendia explorar um caso bem sucedido de utilização de prédios anexos ao conjunto original, em diálogo com sua proposta de ampliação da antiga edícula dos fundos.



Figura 104. *Hans Christian Andersen Museum*, em Odense, Dinamarca.

Os museus *Tolstoi* foram citadas por Waldisa, devido a “os acréscimos e deslocamentos de mobiliário e adaptações por que passaram os museus [...] apesar de toda a preocupação de fidelidade”⁶⁵¹. Estes casos haviam sido analisados por Nikolai Besspalov, no artigo *Les*

⁶⁴⁹ Cf. RASMUSSEN, H. *Les Musées Municipaux d'Odense*. In: **Museum** (UNESCO), vol XIII, no. 2, 1960.

⁶⁵⁰ Cf. RASMUSSEN apud RUSSIO, Processo 82.887, SCCT 4090/77. Tradução livre: “De uma pequena construção anexa, que foi adornada com afrescos confiados a artistas dinamarqueses sobre temas emprestados da vida e do trabalho do escritor”.

⁶⁵¹ Cf. Processo 82.887, SCCT 4090/77.

musées Tolstoi in URSS. Segundo o artigo, havia quatro museus dedicados à perpetuação da memória de Leo Tolstoy, na União Soviética. Destes, três foram fundados após a Revolução de Outubro de 1917, um em sua antiga propriedade em Yasnaia Poliana, outro em sua residência em Moscou e o último, referente a esse contexto, ficava na estação ferroviária Leo Tolstoy; o quarto museu era anterior à revolução, sendo denominado *Museu do Estado L. Tolstoi*. Estes museus possuíam artefatos históricos e artísticos, bem como coleções de livros e manuscritos⁶⁵².



Figura 105. Muzey Tolstogo, em Moscou.
Salão onde Tolstoi realizava recitais literários e musicais para seus amigos.

O último exemplo, citado por Waldisa, diz respeito aos *Museus Diocesanos de Plock, Poznan, Przemyśl, Sandomierz, Tarnów e Wrocław*, na Polônia, descritos por Wladyslaw Smolen, em *Les musées diocésains*. A história dos museus diocesanos e conventuais apresenta o dilema da transposição de coleções sacras a espaços profanos⁶⁵³.

Como exemplo, pode ser citado o *Museu Diocesano de Plock*, criado em 1907, em um edifício que incluía oito salas dedicadas a esculturas góticas, arte popular, coleções numismáticas e acervo iconográfico com retratos flamengos, franceses, espanhóis, holandeses e alemães antigamente pertencentes ao contexto de culto católico e, agora, enquanto museu sua prioridade permanece na fruição do público visitante com seu acervo exposto⁶⁵⁴. Waldisa os utilizou como elemento ilustrativo da transposição que os itens do cotidiano sofrem ao serem musealizados, deixando seu contexto original apenas como traço informativo e não mais como vetor de utilização.

⁶⁵² Cf. BESPALOV, Nikolai. *Les musées Tolstoi in URSS*. In: **Museum** (UNESCO), vol. XVI, no. 1, 1963, p. 15.

⁶⁵³ Cf. SMOLEN, Wladyslaw. *Les musées diocésains*. In: **Museum** (UNESCO), vol. XIX, no. 2, 1966, p. 98-99.

⁶⁵⁴ Cf. *Idem*, p. 100.



Figura 106. Muzeum Diecezjalne, Plock, exposição de longa duração.

O último material teórico empregado por Waldisa foi o artigo *Tradition and progress the museological Revolution*, de Ian Finlay e Gwyn O. Jones⁶⁵⁵. Desta reflexão, o único trecho destacado por Waldisa foi: “*The day of static collections has gone. [...] From being the tombs of things which once happened, museums are becoming places where things happen now, and nearly everyone is happier for it*”⁶⁵⁶.

Consultando o restante do artigo, é possível perceber que Finlay e Jones apresentam o dilema dos museus do Reino Unido acerca do potencial educacional das instituições museológicas. Segundo os autores: “[...] *the dilemma of how to reconcile, and with inadequate funds, the traditional function of preservation and classification with the growing need to apply the collections to educational purposes*”⁶⁵⁷. Resgatando o parágrafo utilizado por Waldisa em sua integralidade, é possível encontrar parte do seu raciocínio acerca da necessidade de transformação dos museus tradicionais, aparentemente estagnados e imutáveis.

[...] *It is essential for the traditional museum to review its activities in the light of educational needs, constantly measuring the value of the collecting and research it does against the practical requirements of the wide world outside. [...] The successful marriage of the two functions is the best hope for the future of our museums. Over the past quarter of a century a new spirit has been born in our museums, if sometimes a little painfully. From being the tombs of things which once happened, museums are becoming places where things happen now, and nearly everyone is happier for it*⁶⁵⁸.

⁶⁵⁵ Cf. FINLAY, Ian; JONES, Gwyn O. *Tradition and progress the museological Revolution*. In: **Museum** (UNESCO), vol. XXIII, no. 2, 1971.

⁶⁵⁶ Cf. FINLAY; JONES apud RUSSIO, Processo 82.887, SCCT 4090/77. Tradução livre: “O dia das coleções estáticas se foi. De túmulos das coisas que certa vez aconteceram, museus estão se tornando lugares em que as coisas acontecem agora, e quase todos estão mais felizes por isso”.

⁶⁵⁷ Cf. *Idem*. Tradução livre: “O dilema de como reconciliar, e com recursos insuficientes, a tradicional função de preservação e classificação, com a crescente necessidade de aplicar as coleções a fins educacionais.”.

⁶⁵⁸ Cf. *Idem*, p. 94. Tradução livre: “É essencial que o museu tradicional reveja suas atividades à luz das necessidades educacionais, avaliando constantemente o valor da coleta e da pesquisa em relação às necessidades

Após tecer toda a sua argumentação em William T. Anderson, Stanislaw Lorentz, H. Rasmussen, Nikolai Bespalov, Wladyslaw Smolen, Ian Finlay e Gwyn O. Jones, a profissional técnica Waldisa Russio conclui seu parecer com a seguinte sentença:

[...] A simples remoção de uma parede, aparentemente não estrutural, melhor dizendo, de um armário embutido, separador de dois ambientes, (aguardo o veredicto dos arquitetos, únicos especialistas que poderão dar a palavra final no caso), desde que não atinja a segurança do imóvel, é a meu ver, museologicamente recomendável pois, diante do pouco espaço disponível para atividades culturais, vivificadoras do museu biográfico e da vida e obra do biografado, essa remoção, repito, implica em bem mais que a retirada de um simples muro divisório: define a opção entre o imobilismo, o museu sarcófago, e o dinamismo, o museu 'espaço cultural, centro de convívio, isto é, vida'⁶⁵⁹.

Não há como saber ao certo qual foi a resposta elaborada pelo Secretário a esse parecer. Em contrapartida, analisando os remanescentes do conjunto museológico, principalmente, por meio de registros fotográficos realizados esporadicamente nos locais de exposição é possível determinar que as propostas sugeridas por Waldisa Russio foram acatadas, mesmo que a destinação da ampliação dos cômodos foi diferente da pensada pela museóloga.

O pequeno dormitório anexo ao Quarto de Casal, passou a receber livros, objetos e mobiliários que compunham a ambiência do escritório de Guilherme de Almeida na Rua Barão de Itapetininga. Por meio de um registro fotográfico da década de 1990, é possível verificar a expografia elaborada para aquele cômodo, que antigamente servia como quarto de vestir e, posteriormente, recebeu o aparelho de televisão da casa. Na nova sala, foi posicionada uma mesa de trabalho com diversos itens posicionados sobre ela, simulando as condições experimentadas pelo poeta no seu escritório particular.



Figura 107. Vista do *Quarto do Casal* a partir do *Quarto de vestir*, na década de 1990. Na imagem é possível verificar os itens de trabalho que estavam no escritório da rua Barão de Itapetininga.

práticas do vasto mundo exterior. [...] O casamento bem-sucedido das duas funções é a melhor esperança para o futuro dos nossos museus. Ao longo do último quarto de século, um novo espírito nasceu em nossos museus, mesmo que de forma dolorosa às vezes. De túmulos das coisas que certa vez aconteceram, museus estão se tornando lugares em que as coisas acontecem agora, e quase todos estão mais felizes por isso”.

⁶⁵⁹ Cf. Processo 82.887, SCCT 4090/77.

Não há registros que retratem a ambiência em suas condições originais. Mas por meio, de outros registros fotográficos, pode ser mapeado o processo de transformação desses espaços, que de fato, tiveram sua parede removida, criando uma nova interligação entre os cômodos. A seguir há cinco registros das ambiências. Os dois primeiros foram fotografados do antigo quarto do Guy, sem obstruções, indicam a presença da nova ligação.



Figura 108. *Quarto de vestir, década de 1990.*



Figura 109. *Quarto de vestir, década de 2000.*

Nas demais fotografias, o antigo quarto do Guy é retratado acomodando em estantes e prateleiras parte da coleção de livros de seu pai, que anteriormente também estavam destinados ao escritório da Barão de Itapetininga. Este cômodo, ao longo do tempo, passou a acondicionar armários de aço com o arquivo histórico da instituição. Em 1971, Baby de Almeida descreveu o cômodo em uma reportagem para o *Diário da Noite*:

[...] No andar de cima, um quarto duplo, o quarto do poeta, que agora só é habitado pela viúva e sua saudade. [...] Vai ficar tudo como está, não vou levar quase nada. A prefeitura não se interessa pelos objetos pequenos que possam ser carregados pelos visitantes como 'souvenir'. Mas esse retratinho 'dele', de quando nós éramos namorados, vou levar, porque não é possível que eu deixe tudo quanto foi 'dele' e meu aqui [...]. No prolongamento do quarto, um grande armário vai ser retirado. 'Só nesse cômodo é que vou mexer. Aqui vou instalar o escritório que Guilherme tinha na Barão de Itapetininga, exatamente na disposição em que está lá'⁶⁶⁰.

⁶⁶⁰ Cf. *Diário da Noite*, 17 mar. 1971 [recorte] CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, pasta 11, maço 5.

O reordenamento que a expografia elaborou, posteriormente às propostas de Waldisa, possivelmente foram inspiradas no rearranjo que a viúva do escritor havia definido cerca de sete anos antes do projeto curatorial. Assim como mencionado anteriormente, não é possível saber ao certo quais eram as condições disponibilizadas por Baby de Almeida após a venda do imóvel para o Estado, mas utilizando o excerto acima como indicativo, pode-se aferir que os itens provenientes do antigo escritório da Rua Barão de Itapetininga já estivessem acondicionados no local, ressaltando a impressão de que os cômodos estavam descaracterizados sem a sua domesticidade original.

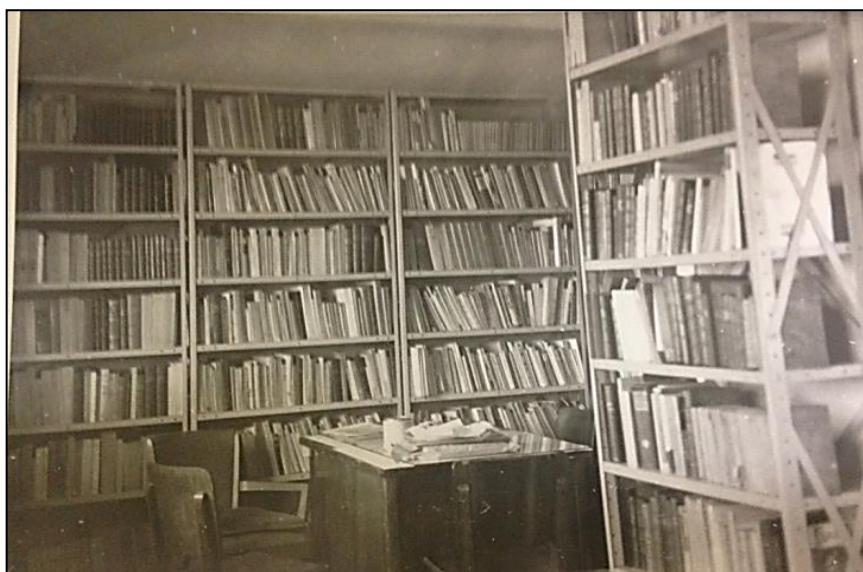


Figura 110. *Quarto do Guy, década de 1990.*

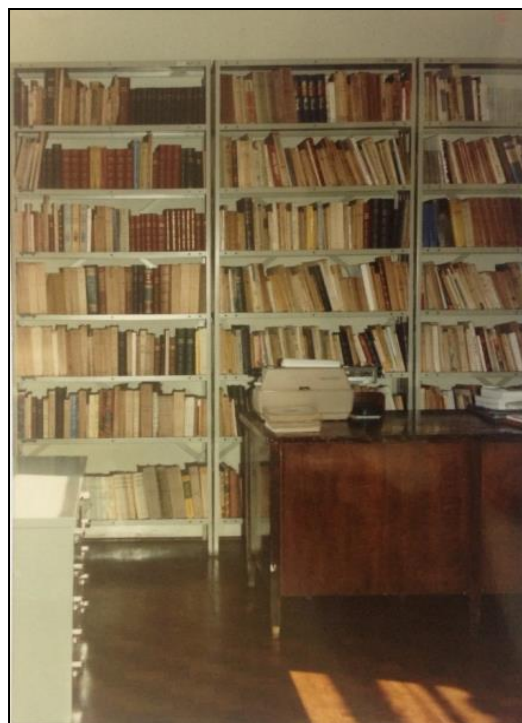


Figura 111 e 112. *Quarto do Guy, década de 2000*

O outro cômodo sugerido para ampliação foi a edícula que receberia as atividades administrativas do museu. Por meio da análise de registros fotográficos, ao que parece não foram realizadas adequações em sua estrutura naquela época, tendo sido preservadas suas condições originais até a reforma realizada em 2009, que instalou um deque amadeirado no local do antigo quintal dos fundos.



Figura 113. *Deque, com tablado amadeirado, década de 2010.*



Figura 114. *Banco de jardim e elevador de acesso, ao fundo, 2017.*

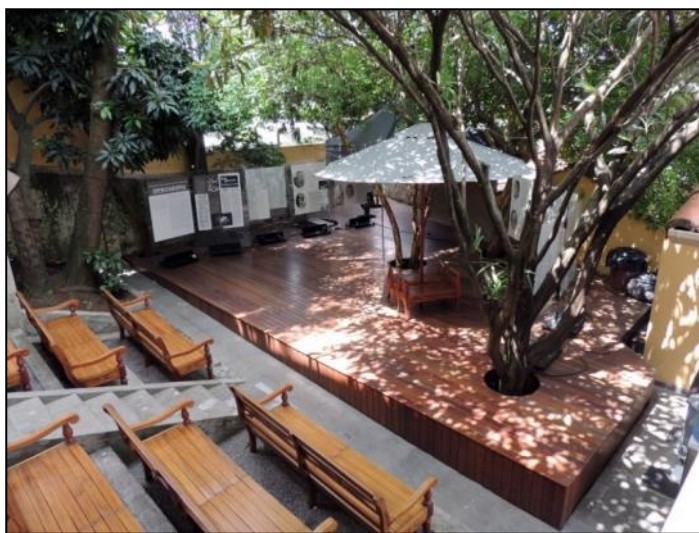


Figura 115 e 116. *Deque, com tablado amadeirado, 2013.*



Figura 117. Antigo *quintal da casa*, com edícula e varal, década de 1990.



Figura 118. Antigo *quintal da casa*, com escada de acesso a entrada principal, em 2003.



Figura 119. Antiga *edícula da casa*, em 2003.



Figura 120. Vista do *antigo quintal*, em 1998, antes da reforma de 2009, que inseriu o deque amadeirado.

Na etapa de *musealização* do imóvel, realizada a partir de 1974, com as primeiras tratativas de desapropriação, até a efetivação realizada apenas em 1979, com a inauguração do museu, diversos encaminhamentos foram propostos ao imóvel. A partir do envolvimento de Waldisa Russio, no projeto de utilização cultural do novo museu, o que se objetivava era a valorização, individualizada, do escritor, tendo em vista que a escolha resultou na criação da Casa Guilherme de Almeida, em oposição à ideia original do projeto de musealização, que previa o estabelecimento de um centro de pesquisa, sediado no local ligado ao *Museu do Modernismo*⁶⁶¹.

⁶⁶¹ Em sua dissertação, no item *Nova tentativa: Os museus monográficos*, Waldisa, ao comentar sobre a situação dos museus paulistas indicando o valor da Reforma Administrativa, encabeçada por Abreu Sodré e Luis Arrobas

A Casa Guilherme de Almeida, para tornar-se um museu, passou por uma operação intelectual que alterou o estatuto utilitário do conjunto da família Almeida. A residência de Guilherme e Belkiss passou a ser um museu, o que significa dizer, que o espaço deixou de ser habitado e passou a ser um “lugar de memória” que articula a trajetória intelectual do escritor com os artefatos, anteriormente utilizados nas diversas atividades cotidianas dos habitantes do imóvel.

Nesse sentido, o conceito de “museu” empregado a este conjunto residencial reflete uma expectativa acerca desse espaço, no que diz respeito a fruição estética e troca de conhecimento por meio de um acervo exposto ao público, respeitando um discurso curatorial que problematizará temas relacionados aquele universo musealizado. A função dos museus, neste prisma, é reflexo das problematizações dos anos 1970, com a *Nova Museologia*, cuja personagem Waldisa Russio atuou em suas elaborações diretamente. Na Casa Guilherme de Almeida, a profissional técnica aplicou sua teorização museológica tencionando até o limite as ideias de autores que poderiam embasar suas experimentações museais.

3.2. Recordar e se lembrar (celebrar) o mito

Acontecia o seguinte: todo dia 9 de julho ele hasteava a bandeira paulista ali, naquela janela do quarto dele. E no dia 9 de julho, já muito mal, - e num momento em que ele olhou para a janela, para o lado da sacada, ele viu o reflexo da bandeira tremulando no vidro da janela. E ele então pediu: ‘Coutinho, me levanta, me levanta...’. Eu tinha uma enfermeira, chamada Elvira (não sei se ela ainda vive) que era uma mulher forte, com ela levantamos o Guilherme porque ele queria ver a bandeira. Ele sentou-se na cama, ficou sentado e disse: ‘minha bandeira... minha bandeira...’ e depois deitou-se ajudado por nós. Daí a pouco, talvez uns 10 minutos depois, ele muito aflito pediu: ‘levante-me mais, levante-me muito mais, mais...’ E eu ‘o que mais você quer Guilherme?’ e ele ‘levante-me, levante-me...’ e, com a enfermeira procuramos levantá-lo e perguntei ‘mas o que você quer ver agora?’ ‘Levante, estou pedindo pra me levantar, - eu quero mais, quero mais’ - eu continuando sem saber e de repente ele falou ‘levante-me, quero ver a face de Deus’. E foi assim que ele morreu⁶⁶².

Martins, comentou: “[...] diretamente vinculados ao Conselho Estadual de Cultura, então definido como órgão incumbido de desenvolver a ação cultural do Estado, nos termos de Lei Complementar de amparo à Cultura, e única que se ocupou a Reforma Administrativa do Estado, surgem os museus de Arte Sacra, da Imagem e do Som, do Mobiliário Artístico e Histórico Brasileiro, (depois chamado, da Casa Brasileira), e a reestruturação da Pinacoteca do Estado. [...] Todos estes museus tiveram suas estruturas afetadas pelas sucessivas reformas de 1974, 1975 e 1976. [...] Posteriormente, foram criados o Museu do Modernismo, ao qual se destina a casa que pertenceu ao poeta Guilherme de Almeida (e que melhor teria se fosse a ‘Casa de Guilherme’), desapropriada em 1976 com aquela finalidade” (Cf. GUARNIERI, Waldisa Russio Camargo. *Museu, um aspecto das organizações culturais num país em desenvolvimento*. São Paulo, 1977. p. 97-99).

⁶⁶² Depoimento prestado por Francisco Moura Coutinho em entrevista cedida em 30 de agosto de 1990 a Gisele Leite Paixão, Paulo Dantas, Berta Ricardi Spazieri, representantes do museu no *Projeto Memória Guilherme de Almeida* em decorrência do centenário de nascimento do poeta.

A vontade de memória se dá em um momento de tensão entre o latente esquecimento e o desejo de se lembrar. A restauração desse passado evocado sempre se dá no tempo presente, sem rupturas e desorganização narrativa, pois é preenchida por lembranças que buscam nos referenciais concretos à legitimidade daquela memória. Enquanto objeto da História, a memória servirá, assim como qualquer outro documento, como um indício do tema a ser abordado.

A memória é narrativa e discurso, portanto, seu relato deve ser confrontado pela operação historiográfica para que se possa traçar o paralelo entre o que se é contado e o que aconteceu. O depoimento apresentado acima foi elaborado por Francisco Moura Coutinho mais de trinta anos após o ocorrido, em 1990, durante o *Projeto de Memória*, organizado pela Casa Guilherme de Almeida durante as comemorações do centenário de nascimento do escritor. O objetivo era mapear através de amigos e familiares um perfil biográfico tanto do escritor quanto da antiga residência.



Figura 121 e 122. Participantes do Projeto de Memória, em 1990. Os convidados ocupam poltronas e cadeiras musealizadas, na mesma medida em que utilizam a mesa central, da Sala de Estar, para acomodar xícaras, cafés e petiscos.

Naquela oportunidade, Francisco Moura Coutinho, que além de amigo pessoal do escritor era seu médico particular, prestou seu depoimento carregado de notável emoção. Foram rememoradas situações passadas, eventos compartilhados, visitas a residência, assim como o início da amizade. Segundo o relato, ambos se conheceram, ainda na década de 1940, por intermédio do político Roberto Simonsen, que os hospedava em Campos do Jordão. Em 1990, Coutinho descreveu:

Eu o conheci realmente, e vamos dizer mais intimamente, e em pessoa, o Guilherme de Almeida quando ele começou a frequentar Campos do Jordão e se hospedava na casa do Senador (que naquela ocasião ainda não era senador), o Dr. Roberto Simonsen, na Vila Simonsen. Ele se hospedava lá com outros amigos, outros escritores, onde conheci muitos homens de grande valor se hospedavam sempre lá com o Dr. Roberto Simonen, Afrânio Peixoto e muitos outros que agora não me lembro no momento. Eu conheci muitas pessoas não só da vida política - e da vida social e intelectual de São Paulo, porque Roberto

*Simonsen era realmente um grande fidalgo e recebia muito bem na casa dele, de forma que estava a casa dele sempre muito alegre [...]*⁶⁶³.

Na época da constituição dessa amizade, Coutinho clinicava na cidade interiorana, na Santa Casa, até passar a atender em seu consultório particular na capital, próximo ao escritório de Guilherme de Almeida, na Praça da República. Após fixar residência em São Paulo, Coutinho passou a frequentar a casa da Rua Macapá mais intensamente. Em 1969, atestando as condições de saúde desfavoráveis do escritor o amigo-médico acompanhou de perto o estado esfacelado de Guilherme de Almeida.

No primeiro relato, apesar de Coutinho trocar a data em que escritor faleceu, indicando que o ocorrido foi em 9 de julho, sendo que o correto seria relatar que os últimos momentos de vida de Guilherme se arrastaram por dias até o cessar da crise de uremia e o seu consequente fenecimento no dia 11 de julho. Para relatar os suscetivos pedidos de “*levante-me mais, levante-me muito mais, mais...*”, pois Guilherme “*queria ver a face de Deus*”, o narrador escolheu, oportunamente, o dia inaugural da Revolução Constitucionalista.

Mais do que servir apenas como um relato com propósitos hagiográficos, tipificador dos feitos dos santos católicos, esse depoimento aponta para um importante movimento encabeçado pelos sujeitos próximos do escritor, que visavam valorizar a biografia de Guilherme até mesmo em seu passamento. Desta forma, as memórias *sobre* o escritor também ficaram tingidas com as cores constitucionalistas paulista. Tal movimento apresenta-se de forma extremamente pertinente para o museu, haja vista que esse evento ocorreu nas dependências da Casa, no quarto do casal. O museu-(ou a)casa também seria o seu santo sepulcro.

Outro depoente escolhido para narrar às façanhas de Almeida foi José Geraldo Nogueira Moutinho, destacado articulador do processo que musealizou a residência na década de 1970. No *Projeto Memória*, em 1990, Moutinho ainda ocupava postos na administração cultural pública e dentre os temas abordados traçou um panorama da situação do museu e do legado do escritor.

Para Moutinho, o tempo em que Guilherme de Almeida vivia era outro, “[...] *São Paulo em 1922 era uma aldeia praticamente*”. No final do século XX, devido à crescente urbanização a antiga cidade rural transformou-se, reconfigurando tanto as suas paisagens

⁶⁶³ Depoimento prestado por Francisco Moura Coutinho em entrevista cedida em 30 de agosto de 1990 ao *Projeto Memória Guilherme de Almeida*.

quanto algumas práticas culturais: “*Tudo isso é um mundo que já acabou*”⁶⁶⁴. Moutinho se referia ao ambiente cultivado por artistas e intelectuais em São Paulo. Em seu relato, o depoente inseriu o poeta nesse passado que não existe mais:

*Nós estamos falando de um mundo que está sepultado e que nesta casa aqui se cultua como uma pirâmide egípcia, como se cultuam os faraós. Infelizmente esta casa aqui não se repetirá. Este ambiente, estes quadros, essa mentalidade toda a que eu me referi, esse tipo de geração de intelectuais absolutamente gratuitos, que não faziam nada, não escreviam nada mas que eram homens de espírito e que liam, que eram inteligentes, cultivado, que eram capazes de manter uma conversa sobre assuntos literários - isso tudo desapareceu e nem há mais clima, meio, ambiente, justificativa para essas coisas. Isso tudo pertence a um mundo infelizmente já sepultado no passado*⁶⁶⁵.

A casa de Guilherme de Almeida, nos dizeres do articulador da musealização, é um referencial desse passado. Em 1990, tanto o ambiente cultural aristocrático que Moutinho se referia quanto à própria divulgação da obra de Guilherme de Almeida era inexistente. Ao ser questionado pelo entrevistador Paulo Dantas, se havia certo desconhecimento “*das novas gerações*” acerca da obra de Almeida, Moutinho taxou: “*Totalmente*”. Dantas, sugeriria: “[...] *Tem preconceito até de ordem política contra o Guilherme; político, reacionário, elitista, tudo isso*”. Em resposta, Moutinho dissertou:

*Eu acho que a origem é tudo aí. E tudo isso pesa muito. [...] A crítica também desconhece Guilherme de Almeida, infelizmente. Preconceito, desconhecimento. Realmente ocorreu isso. Você veja, todos os poetas de 22 já foram mais ou menos bem estudados, magnificamente já foram estudados; quanto a Guilherme, a Universidade é reticente com Guilherme. [...] É que o tipo de poesia que Guilherme fez caiu em desuso, caiu em desprestígio. São coisas sazonais também. A literatura tem muito disso, há escritores que passam dezenas de anos no purgatório, e de repente são descobertos e revalorizados. Eu acredito que a vez do Guilherme vai chegar, não pode deixar de acontecer isso. As coisas que o Frederico [Ozanam P. Barros] faz são importantíssimas, de coletâneas, textos, apreciações. Mas realmente o Guilherme é um injustiçado, um grande injustiçado. Ele foi reconhecido por poetas, da geração dele, como Manuel Bandeira por exemplo [...]*⁶⁶⁶.

No adiantar do depoimento, Moutinho informou que a Casa necessitava de novas adequações estruturais e arquitetônicas, “[...] *Ela está se decompondo. Basta olhar para ver que a Casa está realmente precisando de cuidados sempre, e essa aqui parece que está absolutamente abandonada. Tudo depende de verbas, e você sabe disso, de créditos*”. Moutinho sugeriu a necessidade de uma intensa recuperação da casa, uma “*reposição da casa*”

⁶⁶⁴ Depoimento prestado por José Geraldo Nogueira Moutinho, em entrevista cedida em 2 de agosto de 1990 a Gisele Marques Leite Paixão, Berta de Mazieri e Paulo Dantas, representantes do museu no *Projeto Memória Guilherme de Almeida* em decorrência do centenário de nascimento do poeta.

⁶⁶⁵ Depoimento prestado por José Geraldo Nogueira Moutinho, em entrevista cedida em 2 de agosto de 1990 ao *Projeto Memória Guilherme de Almeida*.

⁶⁶⁶ Cf. *Idem*.

na sua integridade”, sem descartar que o imóvel não apresentava condições adequadas para ser um museu, pois sua concepção original previa apenas seu uso como residência.

Considerando o que entendia ser seu aspecto excepcional, Moutinho comentou “*me parece que seria um tipo de museu especial*”. O depoente estava se referindo às condições particulares desse museu, pois além de sua estrutura arquitetônica não ser a ideal, a própria coleção exposta necessitava de maiores cuidados, haja vista que a proposta de se manter um museu-casa significava que os gestores da instituição pretendiam organizar a exposição baseando-se na reconstrução dos ambientes domésticos originais, ou seja, o museu-casa deveria expor a casa, seus móveis e utensílios tal qual a casa que viveu o escritor.

Entusiasta de Guilherme de Almeida desde os tempos da juventude até o engajamento na musealização na década de 1970, Moutinho reconheceu: “[...] *A casa não é espaço ideal para museu, a casa é pequena, inclusive cheia de coisas preciosas; a mansarda, cuja integridade tem que ser preservada*”. Pois, [...] *Uma casa que tem essa fortuna iconográfica, Tarsila, Lasar Segall, Di Cavalcanti, bastaria esses três nomes para justificar tudo*”⁶⁶⁷.

Ao que parece, o prestígio e engajamento de Moutinho junto às instâncias públicas de gestão do patrimônio emplacaram, de fato, além de pequenos reparos uma reforma estrutural no conjunto residencial de Almeida, entre novembro de 1991 e novembro de 1995⁶⁶⁸. Conforme relatado pela Diretora Substituta do *Museu da Literatura*, Regina Celia Pessoa, em novembro de 1995, “[...] *A Casa Guilherme de Almeida ficou praticamente fechada para uma reforma completa, que durou exatamente 1 ano e 2 meses (março de 1992 a maio de 1993). Sendo que a previsão era de 3 a 4 meses [...]*”.

Durante a reforma, não houve visita a nenhuma parte da residência. A partir de maio de 1993, as atividades da Casa Guilherme de Almeida, voltaram à normalidade com o retorno do acervo. Em relação ao público frequentador do espaço museológico, Regina ressaltou: “[...] *Apesar da escassa divulgação deste espaço cultural, desde 1990 recebemos o seguinte número de visitantes: 1990 e 91: 400 pessoas; após 16/10/1993: 595 pessoas; perfazendo assim, um total de 995 visitantes*”⁶⁶⁹.

⁶⁶⁷ Depoimento prestado por José Geraldo Nogueira Moutinho, em entrevista cedida em 2 de agosto de 1990 ao *Projeto Memória Guilherme de Almeida*.

⁶⁶⁸ Cf. CASA GUILHERME DE ALMEIDA, Acervo Documental, Of. ML/CGA no. 42/95, de 10 nov. 1995.

⁶⁶⁹ Cf. *Idem*.



Figura 123 e 124. Reforma do museu realizada na década de 1990.

No Of. ML/CGA no. 42/95, de 10 de novembro de 1995, a diretora do *Museu da Literatura*, Regina Pessoa, relatou os procedimentos adotados para o acondicionamento do acervo.

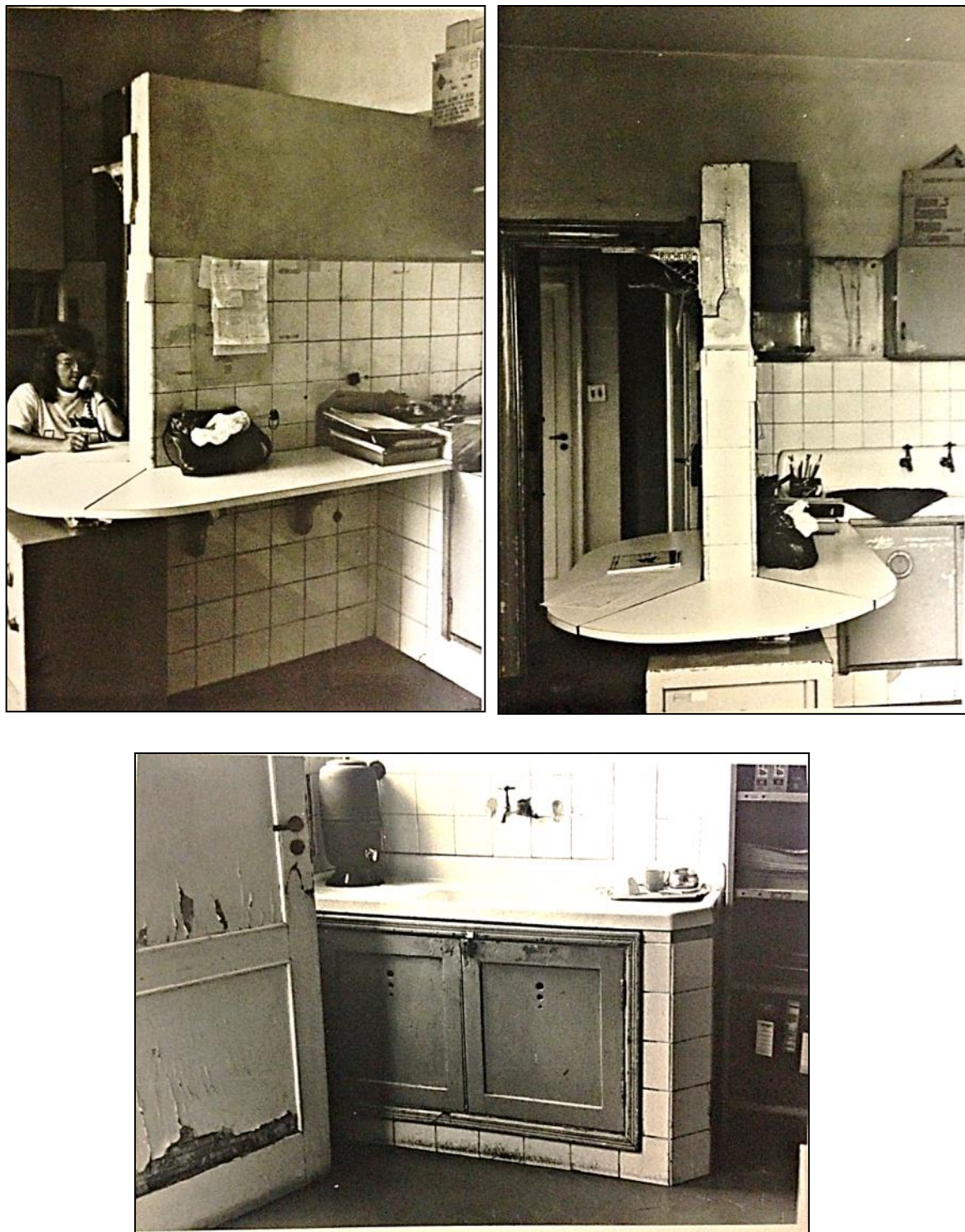
A partir daí [reforma e fechamento do museu], passamos a embalar de forma adequada, visando a segurança física de todo o acervo num total de 12.500 peças (mobiliário, livros, periódicos, acervo documental e hemeroteca). Todo esse trabalho de embalagem e acondicionamento em caixas com as respectivas listagens e traslado foram meticulosamente elaborados, evitando assim, o extravio ou qualquer dano que por ventura pudesse ocorrer durante o transporte. Ressaltamos a dedicação dos 6 funcionários, efetivos do Museu, em sua maioria técnicos, que, com toda boa vontade e preocupação com a preservação de tão rico acervo, se empenharam em fazer este trabalho braçal. As obras de arte visuais, as porcelanas, as pratarias e os livros raros foram colocados em segurança no cofre da Pinacoteca do Estado. Os móveis, o restante dos livros, jornais e documentos de arquivo foram armazenados em uma dependência da Casa das Rosas⁶⁷⁰.

Em relação aos profissionais técnicos envolvidos no trabalho, a diretora ressalta:

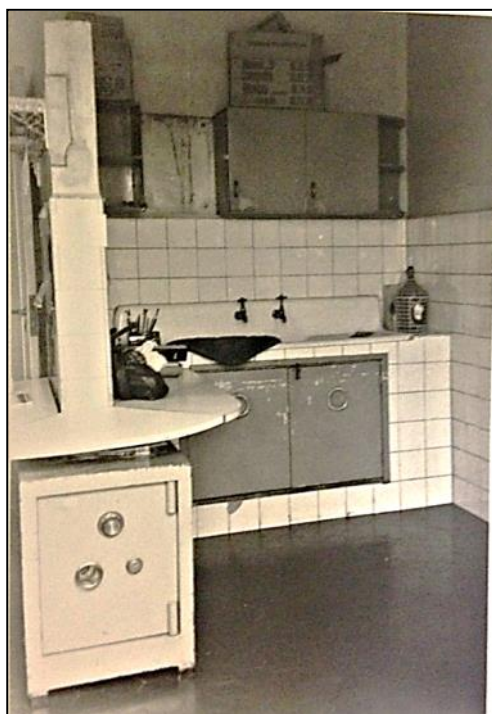
[...] Esta unidade, por um bom período, sofreu com o escasso número de funcionários, principalmente com relação a técnicos nas áreas de biblioteconomia e museologia. Por esse motivo, os documentos e todo o acervo estavam precariamente processados. Com a vinda destes técnicos, passamos a refazer em alguns casos e iniciar em outros todo o serviço de procedimentos técnicos. Os trabalhos, que relataremos a seguir, foram desenvolvidos pelos seguintes funcionários: Elizabeth A.A. de Barros – com formação em museologia; Sylvio de O. Gonçalves Filho – licenciado em Artes Plásticas; Maria Alice de F.R. Rebello e Regina Célia P. Pessoa – técnicas em biblioteconomia; Nina Zakarenko – Redatora e Maria Júlia de Brito – Oficial administrativo.

⁶⁷⁰ Cf. CASA GUILHERME DE ALMEIDA, Acervo Documental, Of. ML/CGA no. 42/95, de 10 nov. 1995.

Conforme descrito por José Nogueira Moutinho em seu relato, a seguir, alguns registros fotográficos da cozinha podem retratar as condições inadequadas em que a Casa da Colina se encontrava cerca de onze anos após a sua inauguração. Vale lembrar, que no final da década de 1970 a inauguração do museu foi precedida por uma reforma encabeçada pela readequação arquitetônica sugerida pela museóloga Waldisa Rússio.



Figuras 125, 126 e 127. Antiga *Cozinha* da casa, na década de 1990. Na oportunidade, havia um balcão, duas pias e diversos danos estruturais.



Figuras 128, 129 e 130. Antiga *Cozinha* da casa, na década de 1990. Na oportunidade, havia um balcão, duas pias e diversos danos estruturais.



Figura 131 e 132. Antiga *cozinha* da casa, abrigando a *administração do museu*, em 2003.

No depoimento de José Nogueira Moutinho, além do reconhecimento do valor estético do acervo colecionado por Guilherme de Almeida ao longo de sua vida, o depoente revelou que também possuía memórias pessoais acerca do escritor e de sua residência. No relato, Moutinho descreveu o ambiente intelectual que o escritor frequentava:

Guilherme de Almeida, nessa época em que o conheci, fim do decênio 50, logo que ele recebeu o principado, o título de Príncipe da Poesia, eu vim aqui algumas vezes trazido por amigos dele que também ficaram meus amigos porque sempre me aproximei de homens mais idosos, mais velhos do que eu [...] Eu me dava muito com esses amigos do Guilherme que eram figuras, curiosamente nenhum deles escritor, nenhum deles deixou obra literária mas todos eles eram homens de profunda formação cultural [...] Esses homens quem eram? Alcir Porchat, filho do velho Reinaldo Porchat que era professor de Direito Romano na Faculdade de Direito. [...] Outro homem desse grupo era Caio Furtado [...] passou a vida lendo Proust e também ligado a esse grupo do Guilherme. Uma vez a Baby me disse que os dois primeiros amigos do Guilherme em São Paulo tinham sido Laerte Davi do Vale e Silvio Whitaker Penteado. [...] [que] vai ser sócio de Carlos Pinto Alves e Hugo Ribeiro de Almeida e de Inah Ribeiro [...] Esses homens todos que eu estou citando, Carlos Pinto Alves, Silvio Penteado, Laerte Vale, eram intelectuais, era gente que conhecia de literatura [...] eram também Rubens Borba de Moraes, René Thiollie, que também frequentava essa roda e faz parte desse contexto. Eram figuras que balizavam a vida cultural de São Paulo e muitos deles eu vim conhecer aqui, nesta casa⁶⁷¹.

O grupo de frequentadores citados acima, configura parte dos relacionamentos sociais experimentados por Guilherme de Almeida ao longo de sua trajetória, entre eles havia intelectuais, empresários e políticos. Na sequência do depoimento prestado, Moutinho descreveu a primeira visita realizada à casa do escritor ainda na sua juventude:

A primeira vez que eu aqui vim, era rapazinho ainda, fui trazido por Caio Furtado num aniversário do Guilherme em 24 de julho, em que eles recebem à noite aqui na Rua Macapá. Me lembro que uma hora abriu-se essa porta que dividia a sala de jantar da sala de visita, e serviu uma coisa que a Baby adorava servir - feijão de tropeiro - prato paulista. Um feijão tropeiro delicioso. Mas esta casa regurgitava de gente essa noite, as figuras todas da sociedade, escritores, poetas, gente da intimidade do Guilherme que vinha aqui para cumprimentá-lo. Lembro [...], e uma segunda vez, num outro aniversário do Guilherme, eu vim com Alcir Porchat exatamente e Eunice Porchat [...]⁶⁷².

O escritor Paulo Bomfim, em 1990, no centenário de nascimento de Almeida, escreveu um artigo intitulado *Guilherme, o iniciado*, no caderno de Cultura do jornal *Estado de São Paulo*. Na oportunidade, Bomfim também descreveu sobre o ambiente das festividades promovidas por Guilherme, assim como elencou alguns de seus frequentadores:

[...] Em sua casa, primeiro na Pamplona e depois na Macapá, convivi com Roberto Simonsen, Di Cavalcanti, René Thiollie, Batista Pereira e Tarsila do Amaral. Noitadas inesquecíveis onde ouvíamos o anfitrião discorrer sobre os mais diversos assuntos que iam da Grécia Clássica à Cibernética, da Poesia Provençal à Botânica e à História; do Ocultismo à Heráldica e ao Cinema⁶⁷³.

⁶⁷¹ Depoimento prestado por José Geraldo Nogueira Moutinho em entrevista cedida em 2 de agosto de 1990 ao Projeto Memória Guilherme de Almeida.

⁶⁷² Cf. *Idem*.

⁶⁷³ Cf. *Estado de S. Paulo*, 21 jul. 1990. Cultura, p. 8.

Dessas noites literárias pouco se sabe além dos relatos dos ilustres frequentadores. Da mesma forma, há poucos registros das ambiências da residência que possam retratar os eventos lembrados. A pequena Sala de Jantar, por exemplo, onde Baby servia feijão tropeiro, possuía uma mesa central circular onde caberiam cerca de seis convidados e acesso à Sala de Estar com algumas poltronas e um sofá avermelhado.



Figura 133 e 134. Registros da residência em 1995, alguns anos após os depoimentos do Projeto de Memória.

Acima, vista da Sala de Jantar. Nota-se à direita a porta citada que dava acesso a cozinha. Ao centro, a mesa circular que abriga cerca de seis pessoas.



Abaixo, Sala de Estar com algumas poltronas e sofá avermelhado.

Com exceção aos jantares, cuja área limitava o número de convidados, os demais encontros festivos teriam maiores possibilidades de conforto. Nos demais cômodos do primeiro pavimento, mesmo que estreitos, havia uma série de poltronas, sofás e áreas de descanso distribuídos pelas dependências sociais da residência. A seguir, alguns registros da Sala Íntima e do Jardim de Inverno durante o período que serviam como ambiências residenciais, sem limitações expográficas de qualquer natureza.



Figura 135.

Baby de Almeida na Sala Íntima, em um registro, provavelmente, da década de 1970.



Figura 136.

Guilherme de Almeida e seu pequinês de estimação no Jardim de Inverno, em 1961.



Figuras 137 e 138.
Jardim de Inverno, década de 1970.



Figura 139.
*Baby de Almeida,
 no Jardim de Inverno,
 década de 1970.*



Apesar do escasso contato, resumido a duas visitas em datas festivas, Moutinho, assim como o médico Coutinho, fez questão de ressaltar a paulistaneidade de Guilherme. O orgulho paulista, regado com feijão bandeirante tropeiro, parece ser o elemento mais incensado da biografia do poeta. Nesse sentido, para essa pesquisa o que se deve ressaltar é que o interesse nesses relatos repousa muito mais nos elementos que foram escolhidos para compor a biografia de Almeida pelos depoentes do que em descrições possivelmente fidedignas daquela realidade⁶⁷⁴. Trata-se de mapear a memória *sobre* o Guilherme.

Uma memória esparsa, pouco historiográfica, mas que media todas as reconstruções biográficas produzidas para a trajetória do escritor a partir de então, haja vista que há pouca sistematização acerca da história do escritor. Esses depoimentos são importantes, principalmente quando sua dimensão “oficial” é medida. Os depoentes sabiam que se tratava de um recolhimento institucional que objetivava o delineamento biográfico de Almeida.

Dessa forma, os depoentes, que eram sujeitos próximos do convívio do escritor, e certamente partidários da causa de valorização que o museu se propunha a realizar, trataram de desenhar um escritor paulista, intelectualizado e extremamente relevante para a história. Nesse sentido, no depoimento de duas outras familiares, o tema mítico da paulistaneidade foi retomado. Em 1990, Angelina de Almeida e Beatriz Von Riesenkauf de Almeida contaram suas lembranças inserindo o tempo dos primeiros Almeidas aos relatos⁶⁷⁵.

Beatriz, que era filha de Tácito de Almeida - irmão de Guilherme - e Nina Von Riesenkauf, informou, sobre a exposição realizada pelo museu em comemoração ao centésimo aniversário de seu tio, em uma instituição cultural sem vínculos diretos com o museu: “[...] *Os objetos hoje estão lá, na exposição da Caixa Econômica. Foi muito bonita, né. E muitos objetos que aqui nem poderiam ser expostos, medalhas e comendas, lá puderam ser*”. Na sequência Paulo Dantas, comentou “[...] *Nossa diretora, [...] a Giselle [Marques Leite Paixão], [...] Foi ela que idealizou isso aqui. Porque essa casa entrou na síndrome do abandono. Ela ficou abandonada, mudança de diretor, aquela coisa toda e depois virou*

⁶⁷⁴ Cf. BOSI, Ecléa. *Introdução*. In: **Memória e Sociedade: lembranças de velhos**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 1.

⁶⁷⁵ Depoimento prestado por Angelina de Almeida e Beatriz Von Riesenkauf de Almeida em entrevista cedida em 15 de agosto de 1990 a Gisele Marques Leite Paixão, Berta de Mazieri e Paulo Dantas, representantes do museu no *Projeto Memória Guilherme de Almeida* em decorrência do centenário de nascimento do poeta.

*museu de literatura, que não tem nada a ver com a história. E agora, ta voltando a ser o que foi*⁶⁷⁶.

O apelo à História passou a ser o novo mote do museu. Nesse sentido, o *Projeto de Memória*, estava inserido no esforço do museu-casa em reconstituir a história do poeta, que até então havia sido pouco estudada para além de sua produção literária. A exposição *Guilherme: o poeta de São Paulo*, à qual Beatriz se referiu, apresentou parte do acervo do escritor recriando, principalmente, parte da ambiência doméstica com poltronas, estantes e livros que compunham essa expografia temporária.



Figuras 140, 141 e 142. *Exposição Guilherme: o poeta de São Paulo, na Caixa Econômica Federal, em 1990.*



Figura 143, 144 e 145. *Exposição Guilherme: o poeta de São Paulo, na Caixa Econômica Federal, em 1990.*

⁶⁷⁶ Depoimento prestado por Angelina de Almeida e Beatriz Von Riesenkauf de Almeida em entrevista cedida em 15 de agosto de 1990 a Gisele Marques Leite Paixão, Berta de Mazieri e Paulo Dantas, representantes do museu no *Projeto Memória Guilherme de Almeida* em decorrência do centenário de nascimento do poeta.

Prima mais velha de Beatriz, Angelina de Almeida era filha de Estevão de Almeida Júnior, irmão mais novo de Guilherme. Ela possuía lembranças mais pretéritas do escritor, pois chegou a residir na casa de seus avôs, logo no início do século XX, ainda na mocidade de Guilherme. Desse tempo Angelina recordou:

*Eles moravam ali na casa em frente a Igreja Santa Generosa, na Av. Liberdade, na Vergueiro, não era bem continuação da Paulista, era uma casa térrea muito grande que ia até a Rua Apeninos. [...] Guilherme era mocinho nessa época, bem jovem [cerca de trinta anos] [...] A casa era típica da época, uma sala era toda pintada com pinturas feitas por italiano que pintava casas, mas não me lembro do nome. Guilherme sabia o nome dele. Então pintava teto, paredes e tinha naturezas mortas pintadas na parede. Eu me lembro mais da sala, tinha uma sala muito grande e no teto as quatro estações, nas quinas e no meio tinha muito anjo e era muito azul, cor-de-rosa e branco, e eu achava aquilo lindo, lindo mesmo. Esta sempre olhando pra cima. [...] Era rua Vergueiro, em frente a Igreja Santa Generosa, exatamente onde hoje tem a Igreja Ortodoxa dos sírios. Era exatamente lá [...]*⁶⁷⁷

Nessa época, antes de se casar, assim como o restante de seus irmãos, Guilherme morava lá com toda a família. Em um segundo momento, já casado com Baby, após a estadia no Rio de Janeiro e o retorno a São Paulo, o escritor, temporariamente, também residiu neste casarão. Conforme relatou Angelina: “[...] *Aí vovô mudou-se e comprou uma casa na Fausto Ferraz. Eram duas casas gêmeas assim, estilo normando, imensas, e ele transformou as duas numa só. Era uma casa muito grande com 8 quartos em cada casa e a família toda morava ali. Casaram e continuavam morando ali. [...] inclusive tinha minha bisavó que ia lá passar temporadas*”⁶⁷⁸.

O ambiente literário da família era promovido pelo patriarca do clã, o juriscônsul e professor Estevão de Almeida⁶⁷⁹. Segundo a recordação de sua neta, a biblioteca presente na casa era repleta de exemplares vários, adquiridos constantemente tanto no Brasil quanto por importações no exterior:

*[...] No porão dessa casa quase todo ocupado por biblioteca de livros de vovô. Vovô nunca chegou em casa sem um livro em baixo do braço. Diariamente ele passava pela livraria e comprava; importava livros da Europa inclusive. Quando eu estive em Paris, em 1950, que eu fui fazer uns negócios, eu fui na Livraria Maçom em Paris e quando eu me identifiquei descobriram que meu pai chama-se Estevão e eles foram ver o arquivo e encontraram o nome do meu avô. Meu avô era um constante freguês deles. Aí eu fui recebida muito bem, aquela coisa*⁶⁸⁰.

⁶⁷⁷ Depoimento prestado por Angelina de Almeida e Beatriz Von Riesenkauf de Almeida em entrevista cedida em 15 de agosto de 1990 aos representantes do museu no *Projeto Memória Guilherme de Almeida*.

⁶⁷⁸ Cf. *Idem*.

⁶⁷⁹ Cf. BUZAID, Alfredo. *Elogio histórico de Estevão de Almeida*. In: **Revista da Faculdade de Direito**, Universidade de São Paulo, São Paulo, v. 70, p. 253-275, jan. 1975. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/rfdusp/article/view/66763>>. Acesso em: 29 dec. 2017.

⁶⁸⁰ Depoimento prestado por Angelina de Almeida e Beatriz Von Riesenkauf de Almeida em entrevista cedida em 15 de agosto de 1990 aos representantes do museu no *Projeto Memória Guilherme de Almeida*.

O falecimento de Estevão, em 1926, modificou a centralidade que a casa principal do clã possuía, “Vovô morreu e a família se dispersou”. Sem o patriarca, a viúva Angelina, homônimo da neta, passou a residir na “Al. Jaú numa casa imensa”, restringindo a convivência aos almoços de domingo. Conforme a memória de Angelina, neta, esses eventos percorriam todo o dia:

[...] *Todo domingo tinha almoço na família e ficava até a noite; e todo domingo vinha Guilherme, Baby o Guy com Dona Chiquita. Eu sei que todos se reuniam aos domingos e era aquele almoço naquela mesa imensa com aquele monte de pratos e aquela quantidade enorme de comida. Mas também só pensava em comer, era café da manhã, um reforço antes do almoço, o almoço, lanche às 16 horas, jantar às 19:30 ou 20:00; depois às 23 horas era a ceia. [...] Durante quase toda vida eu assisti três sobremesas frescas todos os dias, fora goiabada e as frutas. Era papo de anjo, baba de moça, fios de ovos, espera-marido, muito ovo à maneira portuguesa [...]*⁶⁸¹.

As lembranças foram positivadas e os eventos marcantes que valorizam a história familiar foram acessados.

[...] *A casa vivia cheia de gente, nunca vi a mesa de sala de jantar com menos de 20 e tantas pessoas. Sempre cheia. E tinha todo esse pessoal da Semana de Arte Moderna, que viviam lá. Tácito morava na mansarda e fez uma espécie de salão na mansarda, enorme, completamente maluco, com um divã que ia de ponta a ponta com centenas de almofadas; todo mundo tirava sapato para entrar no quarto. Não tinha cadeiras, era tudo em cima daquele imenso sofá com aquelas almofadas. Na parede tinha o mesmo pano do sofá. Era um pano assim com folhas de bananeira, um sol cor de abóbora. [...] Mas, a Semana de Arte Moderna na minha família acho que durou seis meses a um ano. E todos se reuniam lá, e eu conhecia toda essa gente, como Di Cavalcanti, Vila Lobos, Graça Aranha, Rubens Borba de Moraes, Oswald de Andrade, Tarsila, Mário de Andrade. Toda essa gente vivia lá em casa. Também os Vicente de Azevedo*⁶⁸².

Até aqui, o relato de Angelina apresenta uma série de hábitos familiares, que em certa medida, também podem ser identificados na forma como Guilherme e Baby estruturaram sua domesticidade, com atividades literárias marcadas por uma volumosa biblioteca e uma peculiar mansarda em conformidade com a herança dos primeiros Almeidas. Mais adiante, o entrevistador Paulo Dantas estimulou a Angelina questionando-a: “[...] *E do escritório da Rua Barão de Itapetininga, o que você lembra?*”. Angelina, respondeu:

[...] *Isso foi mais recente. A Baby saía diariamente e nunca Guilherme voltava só para casa. Ela, todas as tarde, ia para a cidade encontrar o Guilherme, e iam ou à Selecta ou Vienense tomar lanche. Tomavam o chá e voltavam para casa juntos. E afinal Guilherme pensou: ‘por que eu não vou ter um escritório? Eu fico esperando a Baby’, que é uma característica e ficava mesmo esperando a Baby. [...] Ele montou um escritório pequenininho, muito simpático. Já nessa época a Vienense tinha mudado para um prédio e ficava na sobreloja; o escritório de Guilherme ficava no 2o. andar. E assim era só descer as escadas que já ia para a Vienense. O escritório era muito simpático, muito*

⁶⁸¹ Cf. Depoimento prestado por Angelina de Almeida e Beatriz Von Riesenkauf de Almeida em entrevista cedida em 15 de agosto de 1990 aos representantes do museu no *Projeto Memória Guilherme de Almeida*.

⁶⁸² Cf. *Idem*.

*agradável, sempre cheio de gente. Guilherme recebia todo mundo ali, gente jovem, literatos*⁶⁸³.



Figura 146. Guilherme em seu escritório na Rua Barão de Itapetininga, em 1961.

Guilherme se instalou no escritório apenas em 1950, alguns anos após se mudar para a Rua Macapá, no Pacaembu. Dessa nova residência, a Casa da Colina, Angelina se recordou:

*Quando Guilherme fazia anos reunia muita gente aqui, nossa o pessoal precisava ter coragem de vir até aqui, aqui era terra não tinha calçamento, não tinha, tinha uma estrada aqui. [...] Depois que o Guilherme morreu, eu vim aqui quando a Baby ainda estava morando aqui, depois que ela se mudou nunca mais entrei*⁶⁸⁴.

Ao ser questionada sobre as permanências e mudanças da casa em relação à passagem do tempo, Angelina relatou:

[Entrevistador: *Você está encontrando muita diferença?*] *Ah, sim. Tá tendo falta de alguma coisa, tá bem até, mas tem muita coisa que eu sinto falta. Como eu disse, tinha um aparelho de chá por exemplo, de prata que eu não vejo mais aí. [...] Eu sei que esse aparelho foi oferecido em um antiquário, em São Paulo. Agora foi oferecido por gente que eu sei quem é. Não tem nada de funcionário aqui. [...] Uma ou outra peça, que eu sinto falta. Tinha um relógio, você não se lembra Beatriz, um relógio que tinha um braço sentado na parede, um relógio muito bonito. [...] Então ele tinha muito amor pela casa, ele tinha muito capricho. Preocupação, era muito meticuloso. Que nem meu primo Flávio*

⁶⁸³ Depoimento prestado por Angelina de Almeida e Beatriz Von Riesenkauf de Almeida em entrevista cedida em 15 de agosto de 1990 aos representantes do museu no *Projeto Memória Guilherme de Almeida*.

⁶⁸⁴ Cf. *Idem*.

[Pinho de Almeida]. *O Flávio é o mais parecido com o Guilherme. Isso tinha que estar assim, se estivesse assim, ou assim, ele imediatamente vinha e punha assim. Era muito estético, queria tudo com exatidão. [...] Quando a Baby trouxe prá cá, o Guilherme era muito cioso das coisas, os presentes, todas as cartas que ele recebeu, tudo que ele recebia de cartas e escritos ele guardava. Ele não jogava fora carta de ninguém, e a Baby ia guardando, ia pondo, eu mesmo ajudava, em malas e caixas de chapéus antigas, cheias de cartas. Ele guardava tudo. Até bula de remédio. Quando a Baby mudou daqui e a casa foi comprada, ela mudou-se para a Cardoso de Almeida, a Ana Maria Rivoredo, pegou e jogou tudo fora. Jogou no lixo. O Frederico [Ozanam] ficou maluco. Não podia jogar as coisas fora sem examinar*⁶⁸⁵.

A partir desse último depoimento um importante fator foi acrescentado no que diz respeito à integralidade do acervo. Conforme foi relatado, em 1990, diversos itens que compunham a domesticidade original da residência não faziam mais parte do conjunto expográfico. Desde relógios desaparecidos a jogos de chá oferecidos, que possivelmente renderiam certo rendimento econômico, mas até mesmo cartas privativas e descapitalizadas foram retiradas de sua paisagem original. É certo, que cada item dessa coleção possui um agente motivador de sua desincorporação, tais como: furto, desinformação e desinteresse. Essa materialidade extraviada propicia a configuração de lacunas que, ao que parece, foram preenchidas por elucubrações curatoriais e seus jogos com a memória positivada.

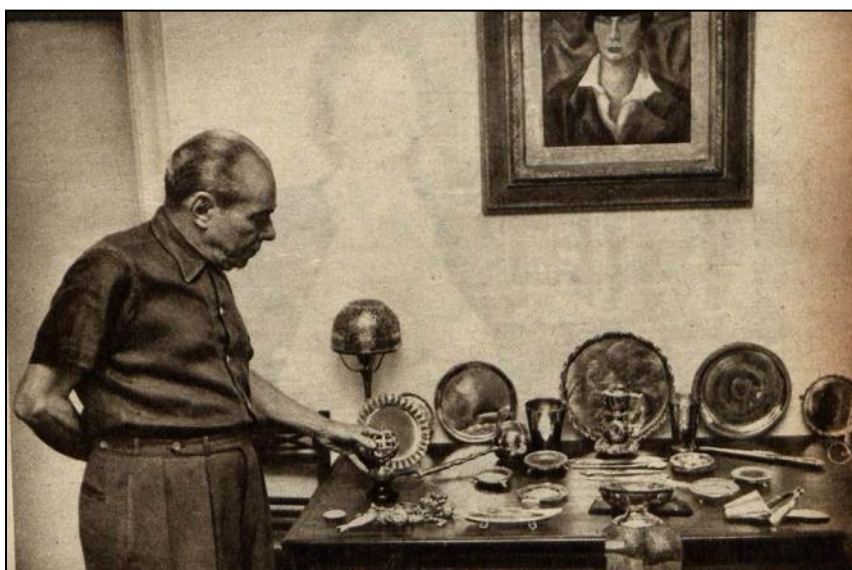


Figura 147. Guilherme, na *Sala de Jantar*, próximo a alguns dos itens de *prataria* da coleção do casal.

Foto: George Torok (1961)

⁶⁸⁵ Cf. Depoimento prestado por Angelina de Almeida e Beatriz Von Riesenkauf de Almeida em entrevista cedida em 15 de agosto de 1990 aos representantes do museu no *Projeto Memória Guilherme de Almeida*.



Figura 148. Baby, na *Sala de Jantar*, próximo ao nicho que abriga alguns dos itens de *prataria* da coleção do casal.

Foto: George Torok (1961)

3.2. A casa sonhada pelo escritor: inspiração poética e concreta (o)

Tendência natural de todo pensador – santo, sábio, artista – é a volúpia da solidão. Somente no recolhimento são possíveis aqueles, encontros consigo mesmo para os diálogos interiores da meditação, ou aquelas fugas de si mesmo para os êxtases beatíficos da contemplação. [...] Pois aconteceu-me, uma noite destas, sentir completamente, por todos os sentidos e, pois, também pela inteligência [...] essa assustadora mas deliciosa espécie de solidão.

Havia umas boas duas ou três horas que eu estava trabalhando, fechado na altura da minha mansarda sobre a altura da minha colina do Pacaembuzinho. Olhos cansados da luz clara sobre o papel branco, e do ar confinado, que o tabaco e o ‘whisky’ ‘sublimavam’ (na acepção fisio-química do termo), apaguei as lâmpadas, escancarei as janelas – e olhei o mundo. Ah! Essas neblinas do inverno paulistano! [...] Um nevoeiro grosso, opaco, impenetrável, mas manso, calmo, imóvel, era um caos em que tudo se aniquilava totalmente. Nem as mais próximas luzes da rua, nem mesmo a do meu portão, conseguiam existir. Nada de nada.

Ora, a coisa mais sozinha que pode haver é o centro de uma circunferência, porque, único como Deus, está equidistante de todos os pontos da curva traçada. Pois bem: mais do que isso, eu me senti como a ponta de um compasso aberto, em mim mesmo passado, sem que entretanto chegasse a descrever o círculo. Porque aquilo, em torno, era o sem-horizonte, o sem-luz, o sem-dimensões, o sem-nada, o sem-tudo. Aquilo era o informe, infinita e intacta matéria-prima de um mundo por criar que eu jamais criaria, porque...

... porque aquilo era, afinal, a ‘minha’ solidão’⁶⁸⁶.

Noite alta, tabaco, whisky e isolamento, estes eram os ingredientes indispensáveis para a produção do escritor em seu escritório doméstico localizado no terceiro pavimento da

⁶⁸⁶ Cf. *Estado de S. Paulo*, 11 jul. 1958. Geral, p. 5, grifo nosso.

residência. Certa vez, Guilherme de Almeida, ponderou que esse quarto poderia se chamar ‘studio’, ‘sótão’, ‘mansarda’, ‘lucarna’, ‘trapeira’ ou ‘água-furtada’, concluindo em seguida, que não importava pois “*qualquer coisa serve*”. O que é certo é que o cômodo permanecia “*encarapilado na garupa desta colina a cavaleiro do vale do Pacaembu*”⁶⁸⁷.

Esta mansarda, terreno de inspiração do poeta, espaço da residência exclusivo para suas atividades literárias, recebeu diversas crônicas em sua homenagem. Desses relatos poéticos o que importa, neste caso, é a reconstituição do modo de viver que o poeta experimentava em sua residência e os indícios impregnados em meio ao lirismo de suas memórias.

Como mencionado por Beatriz de Almeida, sobrinha de Guilherme, a mansarda não foi uma exclusividade do escritor. Seu irmão Tácito já havia possuído uma na antiga casa de seus pais. Até mesmo em seus poemas, o cômodo sonhado em 1946 já havia sido imaginado. Em 1917, cerca de trinta anos antes de sua mansarda particular, o escritor compôs o *Soneto: XXV*, de *Nós*, publicado em *O Pirralho*, já tratando do assunto:

*O nosso ninho, a nossa casa, aquela
nossa desprestenciosa água-furtada,
tinha sempre gerânios na sacada
e cortinas de tulle na janela.
Dentro, flores, cristais, rendas... Em cada
canto, a mão da mulher amada e bela
punha um riso de graça. Tagarela,
teu canário cantava à minha entrada.
[...] Vias-me e então num súbito tremor,
fechavas a janela para o mundo
e me abrias os braços para o amor*⁶⁸⁸.

Para o poeta, este escritório permanecia como o seu mirante incrustado no alto de uma colina, com duas janelas, uma de cada lado da cidade, explorando a noite paulistana, no centro da circunferência a mesa de trabalho o epicentro de seu isolamento. Em um artigo escrito entre 1946 e 1957, no *Diário de S. Paulo*, o poeta escreveu “[...] *Entre a janela de Leste e a janela de Oeste – os dois olhos da minha mansarda – está a Remington velhinha em que escrevo. O seu batido descompassado, na noite calada do bairro*”⁶⁸⁹.

⁶⁸⁷ Cf. *Estado de S. Paulo*, 31 jan. 1957. Geral, p. 9.

⁶⁸⁸ Cf. *O Pirralho*, 27 mar. 1917, p. 11.

⁶⁸⁹ Cf. *Diário de S. Paulo* [1946-1957] [recorte] CASA GUILHERME DE ALMEIDA, Acervo Hemeroteca, CGA-00554_CO.

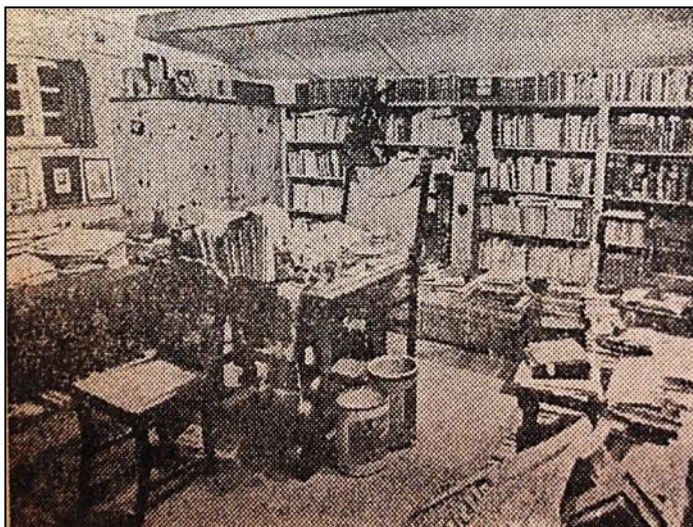


Figura 149.

Apesar da pouca nitidez da imagem, esta fotografia se apresenta como um documento importante, capaz de retratar como a *Mansarda* era utilizada pelo escritor. Registrado em 1971, dois anos após seu falecimento, é possível perceber a aparente desordem do cômodo, com seus livros e impressos espalhados pelo chão.

Nesse ambiente bucólico, o escritor produzia seus artigos para a imprensa como cronista diário. A busca por temas inéditos era incessante, desta feita assuntos banais eram delineados com apelo à veia poética do evento. Por exemplo, ao tratar de flores voando pelos ventos de uma janela, na crônica *Gerânio*, em um de seus *Eco ao longo dos meus passos*, Almeida descreveu:

Nada existe mais próprio para libertar o homem do que uma janela aberta. Pela porta pode sair o corpo, invólucro miserável, para ir escravizar-se à vida de todo o mundo: sofrer o atrito desgostoso e desgastante da coisa mais diferente de cada um de nós, que é o nosso 'semelhante'; mais distanciada de cada um de nós, que é o nosso 'próximo'. Por uma janela sai, pura e livre o intocável, a alma. É um voo. A luz, lá fora, é forte. As pálpebras batem como um par de asas. E o olhar é pássaro vivo, com um pensamento no bico.

Escapa.

Vai.

Plana.

Pousa.

Foge.

Some.

Volta.

Chega limpo de ar, leve de céu, morno de sol, fresco de chuva, aceso de estrela. Fecha sobre o ninho dos olhos as asas da pálpebras.

Descansa.

*E é o sonho [...]*⁶⁹⁰

A primeira parte da crônica delineada pela inspiração de poeta, narrou uma fantasia aparentemente ficcional, quimérica, sem ligações imediatas à vida concreta do escritor. Mas

⁶⁹⁰ Cf. *Estado de S. Paulo*, 11 out. 1957. Geral, p. 6.

na sequência da crônica há um fragmento, pertinente para o delineamento de parte do perfil de Guilherme de Almeida. Na segunda parte, o poeta escreveu:

Ora, nunca deixei de ter, no peitoral, da minha janela de mansarda, um gerânio no seu pote de barro. Agora, pela primeira vez nesta estação ele floresceu. O caule, model e rugoso, cor de azinhavre. As folhas, espalmadas, como de malva, crespas nos bordos e de felpa rosa. E o floração em umbela, de um carmim aguado e um cheiro forte de rosa.
Traço de união entre o interior e o exterior. Única vida no ponto-morto da parede cortada pela janela. Marco zero do pássaro do olhar.
[...] Andou por aí. Esteve, um instante, na cumeeira de um telhado perto. Mais adiante, escorregou pelos ladrilhos encerados de um terraço. Além, na capota de um auto, rodou pelo asfalto liso sobe uma colina. Longe, bateu num vidraça de apartamento alto. Longe, bateu numa vidraça de apartamento alto. Mais longe, roçou por uma antena de rádio. Lá, no fim da vista, seguiu o recorte de uma montanha azul.
Na janela, o gerânio estremeceu.
Voltou o meu pensamento⁶⁹¹.

A sequência do texto tratou de inserir elementos florais ao conto, indicando a predileção de Almeida a assuntos da Botânica. Se a parte inaugural da crônica apresentou uma narrativa pouco vinculada ao próprio tema, o tal *Gerânio*, a composição desse artigo, explicitamente poético, possibilita a averiguação de pequenos vestígios dos gostos particulares do escritor. Em mais duas oportunidades, Guilherme de Almeida dedicou atenção especial a elementos botânicos. Em um deles, na crônica “*Mimosa*”, escreveu:

Quando, há quatro anos, plantei no meu jardim estas duas ‘mimosas’ (ponho entre aspas, porque eu pronunciava à francesa, com acento no ‘a’ final, e porque eu gosto de estrangeirismos...), elas eram apenas dois arbustos que não passavam da altura do meu ombro. E eram também, para mim, além de dois inofensivos galicismos, apenas um gênero botânico: uma leguminosa de que se conhecem cerca de mil e quinhentas espécies...
[...] E elas foram subindo. Subiram. Passaram o muro baixo que defendem, como baionetas, os fios retos e verdes, coroados de amarelo, das giestas. Passaram a ondulação das telhas coloniais do puxado sobre o arco vestido de vidro, nos caixilhos de ferro, contra as persianas claras. Passaram o piso de lajotas vermelhas do balcão. [...] no entanto, os ‘entendidos’ me diziam: - Isso não presta. Morre logo. Quando menos se espera, quebra-se e cai’.[...] E elas são hoje duas árvores: tem a linda responsabilidade de ser árvore. Conscientemente árvore. Árvore que agasalha o susto brusco das asas forasteiras [...] ontem, eu vi dar sombra a um homem cansado do trabalho: um que, sentado no cimento do passeio, desatou o guardanapo pobre fechando os dois pratos emborcados e sobrepostos do seu almoço simples...⁶⁹².

O tempo parece não ter sido tão complacente com a árvore provedora de sombras do escritor. Ao que parece, os entendidos acertaram no julgamento e conforme pode ser verificado nos registros a seguir, durante a década de 1960, apenas alguns arbustos resistiram no jardim. Em 1969, em frente à Casa da Colina, na Rua Macapá, havia apenas uma estrutura cerqueando um caule em desenvolvimento que ladeava outra proposta de árvore.

⁶⁹¹ Cf. *Estado de S. Paulo*, 11 out. 1957. Geral, p. 6, grifo nosso.

⁶⁹² Cf. *Diário de S. Paulo* [1946-1957] [recorte] CASA GUILHERME DE ALMEIDA, Acervo Hemeroteca, CGA-00899_CO.



Figura 151. *Baby, pequinês e Guilherme* sentado na mureta côncava.

Foto: George Torok.



Figura 150. *Guilherme* sentado na mureta côncava, em 1961.

Foto: George Torok.



Figura 152. *Casa da Colina, com mureta plana, em 1969.*
Foto: Camerindo Máximo.



Figura 153. *Rua Macapá, em 1969.*
Foto: Camerindo Máximo.

Tais descrições líricas, à primeira vista banais, que romanceiam atividades frívolas e desimportantes, encomendadas para compor parte do conteúdo recreativo de um periódico e que por vezes são ignoradas e pouco assimiladas por seus próprios leitores diários, facilmente, também são descartadas pela investigação histórica. Mas quando se é considerado o processo de confecção desses artigos curtos, produzidos fartamente, e se observa entre o emaranhado de frases e elucubrações o historiador pode encontrar fragmentos dispersos mas, indiscutivelmente, indiciários.

Guilherme de Almeida era um escritor contumaz. Em seus devaneios poéticos é perceptível que muitas vezes ele se inspirou em elementos concretos de sua realidade próxima. Dessa forma, após uma atenta leitura de sua produção literária é possível reconstruir alguns retalhos de sua extensa atuação profissional, política e até mesmo social, particular e, por que não?, íntima. Tal perspectiva, normalmente é tratada de forma pouco relevante pela investigação histórica que visa a medição de eventos, fatos e posicionamentos menos subjetivos em favor dos mais explícitos.

Nesse raciocínio mais metódico, a predileção do escritor por temas da botânica, à primeira vista, pouco teria a dizer a respeito do museu ou da forma como o Estado elaborou sua estratégia de consagração; estes que são temas preponderantes na investigação realizada até aqui. Mas por considerar que um museu-casa está baseado na relação entre o espaço habitado, o sujeito musealizado e práticas de rememoração, o esmiuçamento das práticas

sociais e culturais que o sujeito analisado estava inserido pode revelar pontos importantes da trama histórica que se quer narrar.

Na mesma medida que a predileção pela política, o gosto do poeta pelas flores direcionou espontaneamente sua inspiração a essas temáticas, possibilitando o registro de paisagens de alguns instantes do passado que normalmente não seriam observados por sujeitos que frequentavam o mesmo espaço que o poeta. Médicos, arquitetos ou advogados que morassem na mesma rua Macapá não teriam, até mesmo por desobrigação de ofício, o espaço e disponibilidade para tais observações.

Portanto, na investigação de um museu-casa, que prima pela valorização de uma biografia, a perspectiva do passado através da elaboração intelectual do sujeito analisado é um farto campo documental. Em outras palavras, saber como Guilherme de Almeida experimentava e reconhecia sua residência, seu bairro e sua época nas diversas escalas de interação com o seu espaço e seu tempo são fontes privilegiadas diante da aparente escassez de documentos.

Por meio da documentação pertinente, sabe-se que Almeida e sua família se mudaram para essa residência em meados da década de 1940. A casa estava localizada na rua Macapá, no Sumaré⁶⁹³, em um recente bairro composto por cerca de vinte e seis ruas e dez praças distribuídas ao longo de uma extensa área cedida pela *Sociedade Paulista de Terrenos e Construções Sumaré Ltda* à prefeitura paulistana, que na época era ocupada por José Pires do Rio⁶⁹⁴.

O terreno da *Sociedade Sumaré* ocupava todo o prolongamento da rua Cardoso de Almeida e seguia até a avenida Dr. Arnaldo, antigamente denominada avenida Municipal, cortando as ruas Alcantara, Bragança, Petropolis, Teffê, Ilheus, Cametá, Santarém, Atalaia, Grajaú, Joaseiro, Varginha, Paconé até encerrar seu delineamento na avenida Sumaré⁶⁹⁵.

⁶⁹³ Sumaré, porque ele foi concebido com esse nome, mas na prática os nomes são diversos. Entre 1946 e 1957, na coluna *Ontem-Hoje-Amanhã*, no *Diário de S. Paulo*, Guilherme de Almeida escreveu uma crônica intitulada *Carta a 'Madame' C.M.T.C.*, com pedidos e reclamações à companhia de transportes públicos. Na oportunidade, Almeida afirmou que morava no “Pacaembuzinho”. Almeida escreveu: “[...] É que moro num pedaço de cidade que V. Excia. [Companhia de transportes públicos] desconhece por completo: o Pacaembuzinho. Humildemente diminutivo, fica ele incrustado no ponto de articulação de três grandes bairros paulistanos: Pacaembu, Perdizes e Sumaré. A estes generosamente estendeu V. Excia. os seu serviços tentáculos de bondes e ônibus; ao passo que o ‘meu’ Pacaembuzinho, por enquanto, nada de nada recebeu de sua minificência. [...] Ora, muito bem: sem bondes nem ônibus, o Pacaembuzinho torna-se uma solução-de-continuidade, uma interrupção, um obstáculo, um corte na fluência [...]. No entanto, o bairro é bonito, já todo construído e habitado. [...]” (Cf. CASA GUILHERME DE ALMEIDA, Acervo Hemeroteca, CGA-00162_CO).

⁶⁹⁴ Cf. *Correio Paulistano*, 26 jul. 1929, p. 10; 30 ago. 1929, p. 16.

⁶⁹⁵ Cf. *Idem*.

Ainda no contexto do bairro, pode ser evidenciado que em 1959, o prefeito Adhemar de Barros autorizou a substituição do nome da rua Almirante Pereira Guimarães que passaria a ser conhecida como rua Tácito de Almeida, homenageando o irmão de Guilherme. A nova rua situava-se entre a rua Macapá e a Itapiranga⁶⁹⁶, permanecendo muito próxima do futuro museu.



Figura 154. Vista do bairro do *Pacaembu*, década de 1930.

Aos cinquenta e seis anos de idade, anteriormente residindo na Rua Pamplona, Guilherme de Almeida adquiriu a Casa da Colina de propriedade de Odete Serpa Loevy por cerca de trezentos e oitenta mil cruzeiros, em setembro de 1946⁶⁹⁷. Após custear uma entrada de cento e cinquenta mil, o escritor contraiu um empréstimo de outros trezentos mil na *Caixa Econômica Federal* para subsidiar a aquisição do imóvel, da escritura definitiva e possibilitar uma reforma de ampliação da área já construída⁶⁹⁸. O banco disponibilizou o empréstimo, em julho de 1946, estendendo o prazo de pagamento para vinte anos⁶⁹⁹, lembrando que o montante teria sido quitado apenas nos últimos anos de vida do escritor, em 1966.

Não é possível saber ao certo quando o imóvel foi construído, nem mesmo quem o idealizou, mas considerando que o loteamento do Sumaré data do início da década de 1930, pode-se aferir que a construção não possuía mais de quinze anos. O que é certo, é que o

⁶⁹⁶ De acordo com a lei n. 5671, de 24 de dezembro de 1959, o prefeito Adhemar de Barros, dispõe sobre a denominação de vias públicas alterando o nome da rua Almirante Pereira Guimarães.

⁶⁹⁷ Casa da Colina comprada em 6 de setembro de 1946 (Cf. Cf. UPPM/SEC Processo 42.678/74, p. 184).

⁶⁹⁸ Cf. CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 49, maço 4.

⁶⁹⁹ Cf. *Idem*.

escritor dispendeu de cerca de sessenta mil cruzeiros para a reforma de ampliação que ficou a encargo do engenheiro Sylvio Jaguaribe Ekman⁷⁰⁰.

As adaptações arquitetônicas sugeridas pelo escritor foram iniciadas em maio de 1946 sendo concluídas apenas em novembro daquele ano. Entre os meses de junho e agosto, foram realizados os trabalho de demolição e reconstrução da estrutura do telhado, visando à instalação da sonhada mansarda.

Certa vez, o amigo do escritor, Paulo Bomfim comentou: “*Eu vi nascer a casa, eu vi a planta da casa, eu vi ele sonhar a casa e a mansarda. A mansarda era o coração da casa...*”⁷⁰¹. Para a confecção deste cômodo de trabalho Sylvio Ekman instalou uma escada de peroba com dezoito degraus em leque, juntamente ao soalho e madeiramento das paredes da biblioteca, além da instalação de um lavabo escondido entre as prateleiras e as bancadas do estúdio⁷⁰².



Figura 155. Um dos funcionários do museu, na década de 1990, manipulando o compartimento oculto que cobria o *lavado*, localizado na Mansarda.

Em 1957, em um de seus *Ecos*, Guilherme dedicou atenção especial ao seu cômodo de trabalho, na crônica *Escada da minha mansarda*, descrevendo-a da seguinte forma:

Íngreme, estreita, escura e curva é a escada que sobe para minha mansarda. Capaz de desanimar os velhos fôlegos cardíacos, nunca entretanto, intimidou o meu já muito vivido coração. Ao contrário: leva-me, leve, como se elevam, alados, os anjos da Escada de Jacob. Jamais me arrependi de tê-la subido. Sempre me arrependi de tê-la descido. Porque

⁷⁰⁰ Cf. CEDAE/IEL/UNICAMP, Fundo Guilherme de Almeida, caixa 49, maço 4. Sylvio era filho do renomado arquiteto Carlos Ekman, responsável, entre outros projetos pela construção da mansão *art-nouveau* de Antonio Álvares Penteado, em Higienópolis, em 1901 (Cf. LEMOS, Carlos. *Alvenaria burguesa: breve histórico da arquitetura residencial de tijolos em São Paulo a partir do ciclo econômico liderado pelo café*. São Paulo: Nobel, 1985. p. 14).

⁷⁰¹ Entrevista de Paulo Bomfim cedida ao autor desse texto, em 29 de junho de 2017.

⁷⁰² Cf. *Idem*.

*é mesmo uma ascensão ir pelos seus degraus acima: um desprendimento do rasteiro, um estado de levitação, numa ânsia de quietude, isolamento e sonho, para a pleno ingresso nos meus Paraísos Interiores. E porque é sempre uma degradingolada ir pelos degraus abaixo: uma humilhante devolução ao mundo de todo o mundo, uma expulsão de réprobo atirado impiedosamente às ganas da caterva*⁷⁰³.

Na sequência, sentencia que a mansarda é seu retiro libertador, seu cômodo aconchegante:

*Escada da minha mansarda... Chego, pesado, do dia cretino e pornográfico, esbanjado entre interesses desinteressantes, palavrórios e palavrões, mandos e desmandos, incompreensíveis incompreensões. Chego. O fardo é exaustivo. Enfrento a escada. Parado, um instante deixo ir por ela o olhar e o pensamento. Já isso é um alívio. O mundo, que eu piso, assume, então, certa importância: a de um capacho. Na sua áspera fibra, limpo a sola dos meus sapatos. Lá, no topo, está a libertação. E subo, contando os degraus, que vão ficando cada vez mais fáceis. E eu vou ficando cada vez mais leve. Mais fáceis... Mais leve... Mais... Pronto! Aqui não há leis: nem mesmo a da gravitação terrestre. Aqui é um ponto fixo no espaço. Talvez aquele por que suspira Arquimedes – ‘Deem-me um ponto fixo no espaço, que com uma alavanca eu moverei a terra!’ Eu tenho esse ponto. E basta. Não quero alavanca. Porque a terra não me interessa*⁷⁰⁴.

Nos primeiros anos de moradia, a casa estava localizada em uma região erma, com restrições próprias do início de ocupação de um bairro. Conforme a declaração de Angelina, sobrinha do escritor, “o pessoal precisava ter coragem de vir até aqui”⁷⁰⁵, pois não havia calçamento nem ruas asfaltadas. O plano de nivelamento da rua Macapá, só foi aprovado pelo prefeito Prestes Maia em 1944⁷⁰⁶, assim como a pavimentação da rua e o calçamento, tiveram a execução prevista somente em 1950⁷⁰⁷. Na coluna *Ontem-hoje-amanhã*, no *Diário de S. Paulo*, Guilherme escreveu uma crônica intitulada *Rua Macapá*:

*No Pacaembuzinho [...] quase precisamente onde, pelo cruzamento da prolongada avenida Pacaembu com as ruas Cardoso de Almeida, Ilheus e Tácito de Almeida, se formou uma pequena ‘Étoile’ – aí uma rua sobe em declive doce e curva mansa o espigão Oeste do vale olímpico. Rua oficial (placa azul), já teve, ‘in illo tempore’⁷⁰⁸, quando hábil e tecnicamente fizera o arruamento a empresa proprietária dessa boa gleba, seu meio-fio, sarjeta e passeio de cimento-armado, suas cercas de estacas também de concreto e sua arborização vicejante. Um dia, a Prefeitura resolveu realizar novos nivelamentos: e suas prestáveis picaretas e machadinhas destruíram meios-fios, sarjetas, passeios e cercas, e abateram árvores; e nunca mais souberam as mãos municipais refazer as boas coisas que souberam desfazer. Mas, apesar disso, o bom munícipe, ávido de pagar impostos, foi construindo casas ao longo da rua desmanchada. São hoje dez vivendas relativamente grandes e bonitas, perfiladas as margens de um rio de lama, quando chove*⁷⁰⁹.

⁷⁰³ Cf. *Estado de S. Paulo*, 15 ago. 1957. Geral, p. 5.

⁷⁰⁴ Cf. *Idem*.

⁷⁰⁵ Depoimento prestado por Angelina de Almeida e Beatriz Von Riesenkauf de Almeida em entrevista cedida em 15 de agosto de 1990 aos representantes do museu no *Projeto Memória Guilherme de Almeida*.

⁷⁰⁶ O prefeito do município de São Paulo, decretou a aprovação dos planos de nivelamentos da Rua Macapá, entre as ruas Cardoso de Almeida e Ilhéus (perfil 4630-M-84). Em 29 de setembro de 1944, prefeito Francisco Prestes Maia (Decreto no. 539, de 26 de setembro de 1944).

⁷⁰⁷ Cf. *Jornal de Notícias*, 28 jan. 1950. p. 5.

⁷⁰⁸ A expressão em latim, “*in illo tempore*”, se fosse traduzida seria: “naquele tempo”.

⁷⁰⁹ Cf. CASA GUILHERME DE ALMEIDA, Acervo Hemeroteca, CGA-01194_CO.

O observador engajado acaba apresentando o processo prático do nivelamento, para além do processo meramente burocrático.

[...] Há um ano uns misericordiosos caminhões prefeituras despejaram um pouco de areia e pedregulho pela paciente via. O rolo-compressor não apareceu: mas os pneus dos carros particulares e de praça fizeram o devido assentamento. E a rua ficou mais ou menos transitável. Agora, há uns quinze dias, houve alvoroço entre os esperançosos moradores: dois homens surgiram, matinais, acertando o alinhamento dos passeios e revolvendo e abaulando o leito carroçável. Como houvesse, transitando pelos competentíssimos canais curvilíneos e labirínticos da Prefeitura um abaixo-assinado dos moradores dessa rua pedindo pavimentação e comprometendo-se a pagar adiantadamente (a-di-na-ta-da-men-te) a taxa de calçamento, e como houvesse sido aprovada pela prestimosa Câmara Municipal uma indicação favorável a esse ‘desideratum’, pensaram todos que estava começando a acontecer o seu sonho doirado. Mas, qual! Tudo resolvido, a escassa areia e o avaro pedregulho sumiram sob a terra: e veio, domingo último, uma chuva forte, e formou-se na rua um longo e escorregadio angu⁷¹⁰.

O observador indignado, acaba indicando, mesmo que inadvertidamente, a configuração rudimentar da rua, que naquela oportunidade era habitada apenas por dez residências:

*Admiro e respeito as intenções estéticas dos senhores da Prefeitura, querendo dar à rua infeliz, uma exata cor local: criar aí uma caudal a cujas margens se debrucem as casas, como a cidade, que lhe deu o nome, poeticamente se debruça à margem do Amazonas... Mas não admiro nem respeito a falta de sendo prático dos mesmos senhores. Devem esses poetas pensar que nas dez casas da rua Macapá moram pelo menos sessenta pessoas. Seis, no mínimo, em cada casa, excluídos os aderentes: o papai, a mamãe, o Juquinha, a Dondoca, a Benedita cozinheira e a Odete copeira e arrumadeira. Ora, desses sessenta habitantes, pelo menos quarenta são eleitores. Daqui a um ano e meio vai haver eleições. E por uma diferença de quarenta votos muita gente pode assentar sobre asfalto, macadam ou paralelepípedos a sua cadeira num plenário, com subsídios, prerrogativas, imunidades, automóvel, oficial, influências, facilidades ‘e quel che segui puó’...*⁷¹¹

O estado precário do asfaltamento das ruas parece ter durado um bom tempo. Além dos depoimentos de Guilherme existem outros sujeitos que experimentaram a enlameada rua Macapá. Durante as comemorações do centenário de nascimento do escritor, em 1990, o político Severo Gomes relembrou um evento acerca do escritor na *Folha de S. Paulo*. Durante a série de relatos que vieram a seguir, este relembrou a ocasião em que Gomes havia encontrado o escritor pela primeira vez em sua residência. O título para o relato era “Uma noite desastrosa”:

De longe, toda a gente paulista conhecia o poeta Guilherme de Almeida, cujo centenário neste mês se comemora. [...]
Só fui encontrá-lo pessoalmente na noite chuvosa em que desembarcamos insolitamente em sua casa da rua Macapá, eu, Alberto Muylaert e Fernando Millan. Ele estava recém-instalado e a Rua Macapá naquela noite era um imenso lameiro. Só muito mais tarde receberia calçamento. Fomos recebidos, como se o poeta estivesse esperando a visita de velhos amigos e não aquela trinca de penetras. Ficamos longas horas conversando e só interrompidos pelo nervosismo de uma cadelinha preta [Minnie]. [...] No registro dessa noite cabem algumas lembranças. Falou

⁷¹⁰ Cf. CASA GUILHERME DE ALMEIDA, Acervo Hemeroteca, CGA-01194_CO.

⁷¹¹ Cf. *Idem*.

muito sobre a poesia galaico portuguesa dos velhos cancioneiros. [...] Quando saíamos nos demos conta que o carro estava atolado. Chovia muito. Meus dois companheiros se colocaram um de cada lado pra empurrar, Guilherme fazia força sobre o paralama traseiro. O carro arrancou com um jato de lama sobre o poeta. Comecei a desacelerar perigosamente para socorrê-lo, quando ele gritou: ‘Não parem, vão embora, vão embora!’⁷¹².

Trata-se de uma memória de cerca de quarenta anos, que excluindo o teor anedótico do relato ou a valorização típica de memórias histriônicas revividas em tempos comemorativos, reafirma as condições precárias da realidade da Rua Macapá, Guilherme que na oportunidade auxiliava fazendo “força sobre o paralama” acabou herdando “um jato de lama”. Entre 1946 e 1957, Guilherme de Almeida escreveu na coluna *Ontem-Hoje-Amanhã*, sobre *A casa do homem*. No artigo, o escritor comentou sobre a recente ocupação do bairro, descrevendo as sensações que cercam a construção de uma casa sonhada.

[...] Estes bairros recentes de São Paulo não tem tempo de ser fixados na retina. As casas novas rebentam do chão como vegetal: e depressa alteram a paisagem, numa inquietude de improvisação. Mas eu gosto de ver sair da terra a casa do homem.

Uma construção é sempre a história de um sonho. Primeiro, num terreno de mato hirsuto, há uma taboleta com uma designação de metragem e um número de telefone. Um dia, a taboleta desaparece. E surgem uns homens que abatem o mato de deitam-lhe fogo. Chega um caminhão e descarrega taboas enormes, servidas. Mais tarde, outros, deixando tijolos. E ergue-se uma espécie de maloca, com um fogareiro de noite. Uma bela manhã, barbantes esticados em pequenas estacas desenharam na terra um problema geométrico. Abrem-se fossas. Chegam tijolos, cal, areia, cimento e pedra. E, vertical, ao mando de um fio-de-prumo, a casa sobe do chão, pura, viçosa, fresquinha.

A casa do homem! [...] Entre o abraço das suas paredes e sob a benção do seu teto, vai haver o perigo maior: a vida. [...] ... mas a tarde de domingo está bonita. E diante da casa inacabada para um automóvel. O senhor, a senhora e as crianças vêm ver as obras. Só existe futuro nos seus olhos. Naquelas calças novinhas ainda não há lembranças: só promessas. [...] Volto. Transponho o meu portão. Há um pouco de musgo no muro, atrás das giestas. A hera do canteiro recobriu o pedestal do grande vaso de mármore do jardim. Uma roseira ainda criancinha atira os braços para o mesmo arame em que morrera a outra: a que subia ao balcão desprendendo do alto o esplendor da cauda de seu vestido rosado de princesa. Sorrio. Também o passado é capaz de otimismo⁷¹³.

A Casa da Colina foi sonhada, almejada e até mesmo desenhada pelo escritor. Assim como foi sugerido por Angelina, excluindo a parte extraviada por decisões equivocadas, Guilherme recolhia e conservava toda espécie de material de sua lavra. Além de suas crônicas, em diversas ocasiões, o escritor esboçou os contornos que retratavam o colorido de sua casa.

⁷¹² Cf. *Folha de S. Paulo*, 29 jul. 1990. Primeiro Caderno, p. 2.

⁷¹³ Cf. CASA GUILHERME DE ALMEIDA, Acervo Hemeroteca, CGA-00164_CO.

A seguir, um desses rabiscos amarelados, que quase como uma exceção possui tanto sua assinatura, “GA” no canto inferior direito, como um referencial de sua datação, ano de 1962. Neste caso, o retrato da casa realça a silhueta da janela de sua mansarda e o sobrevoio de um pássaro negro ao lado.

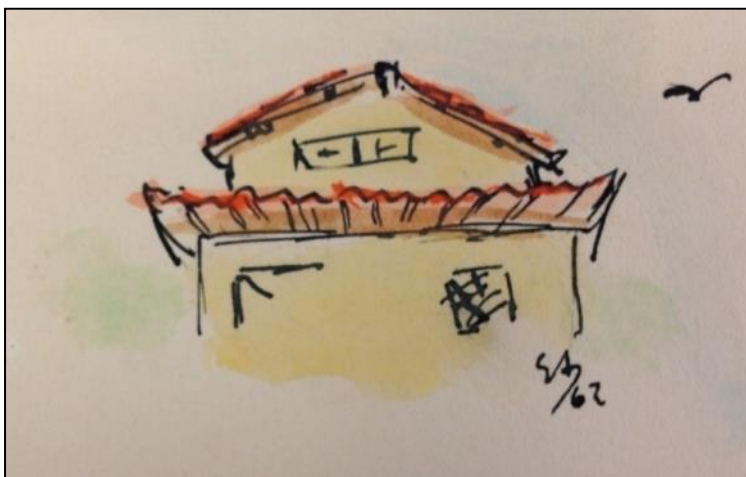


Figura 156. *Desenho amarelado da fachada da Casa da Colina, assinado e datado pelo escritor em 1962.*

Apesar de poucos desses desenhos serem datados ou com sua autoria atestada, o exame de certos padrões nos rabiscos indicam que a feitura é de responsabilidade do escritor-morador. É possível encontrar ilustrações concebidas durante o planejamento da construção ou já no período de ocupação da Casa da Colina.

Abaixo, à esquerda, sem datação, um desenho de uma residência com padrões próximos dos que podem ser encontrados na Casa da Colina. Não é possível saber ao certo, se é a residência momentos antes de sua reforma de ampliação em 1946, ou outra de suas residências. Há alterações fundamentais na estrutura da fachada, como a posição da porta principal ou as quatro janelas, mas há aproximações como a tonalidade da pintura e o pórtico do jardim de inverno à esquerda.



Figura 157. *Desenho de casa amarelada.*



Figura 158. *Fachada da Casa da Colima, destaque para a inscrição: “A Mansarda”.*

O desenho é relevante por se tratar de uma ilustração do poeta acerca de uma casa, que dificilmente diz respeito à Casa da Colina, mas pode ter sido sua inspiração. O esboço da direita, apresenta a Casa, com a inscrição “A *Mansarda*”, com a mesma assinatura do poeta “GA”, além da presença da ave negra sobrevoando a construção. Este desenho, destaca as linhas principais das construções, preservadas até hoje, dispondo dos dois pórticos de entrada, a referida mansarda e a tonalidade amarelada. Com a intenção de valorizar o cômodo de trabalho, o desenho suprime parte das janelas do primeiro pavimento, ressaltando a presença do cômodo de trabalho.

Em outro esboço, este já sem assinatura ou datação, possivelmente refere-se a momentos precedentes à reforma do imóvel. Os pórticos laterais estão posicionados, com uma ressalva na posição do que pode ser a Mansarda. Nesse desenho, as linhas gerais do imóvel primitivo são preservadas e o cômodo que seria anexado apresenta-se à direita sobre uma das estruturas do pórtico lateral. Outro indício de que esse desenho representa o imóvel primitivo é a presença da saída da chaminé à esquerda, haja vista que na Sala de Estar há uma lareira, mas que atualmente está inutilizada, na medida em que não há instalações para a sua saída.



Figura 159. *Rascunho da Mansarda.*

Na imagem a seguir, o esboço está assinado e a residência foi registrada em sua totalidade. As linhas gerais são delineadas, assim como a mureta côncava, os pórticos, a mansarda e alguns elementos vegetais que compõem o jardim frontal.



Figura 160. *Desenho da Casa da Colina, com assinatura.*

Por fim, há um esboço com linhas mais espontâneas. Neste rascunho, elaborado no verso de uma folha timbrada do *Teatro Record*, além da assinatura no canto inferior direito, o escritor desenhou parte da silhueta de seu rosto em posição lateral, em perfil, ao lado de linhas livres que compõem os traços de um de seus cachorros pequineses de estimação. Abaixo dos desenhos, Guilherme de Almeida escreveu com letras invertidas a inscrição latina: “*In illo tempore...*”, que em português seria algo como “naquela época...”.



Figura 161. Rascunho com silhueta do rosto do escritor, traços de um de seus cachorros pequineses de estimação e a Casa da Colina.

Em seu arquivo pessoal, salvaguardado na *Unicamp*, há outras ilustrações de Guilherme de Almeida. Apesar destes desenhos, diferentemente dos da fachada da residência, não apresentarem assinatura ou datação, possuem o mesmo estilo gráfico e a mesma paleta de cores das ilustrações apresentadas acima. A certeza absoluta da autoria destes desenhos não será possível, haja vista que tais ilustrações também podem ser de sujeitos envolvidos na reforma da residência, como o arquiteto Sylvio Ekman, mas devido aos argumentos apresentados acima e o recorrente hábito de registros do poeta, infere-se que o próprio Guilherme de Almeida esteve ligado a sua concepção.

O que é certo, é que estes retratos mesmo sem a certeza de sua autoria, são relevantes pois retratam um período importante do imóvel, durante sua concepção na década de 1940. São esboços que registraram tanto o interior da residência quanto parte das opções de decoração que os cômodos respeitariam após a ocupação da Casa pelos Almeida. Entre os rascunhos dos cômodos, há duas ilustrações de adaptações que não foram realizadas. Nas

imagens a seguir, pode ser observado que na Sala de Jantar, em uma de suas opções de concepção, haveria um recuo em uma das paredes que abrigaria uma janela extensa e envidraçada. O protótipo não foi levado adiante já que a concepção atual do cômodo não apresenta essa opção estilística.

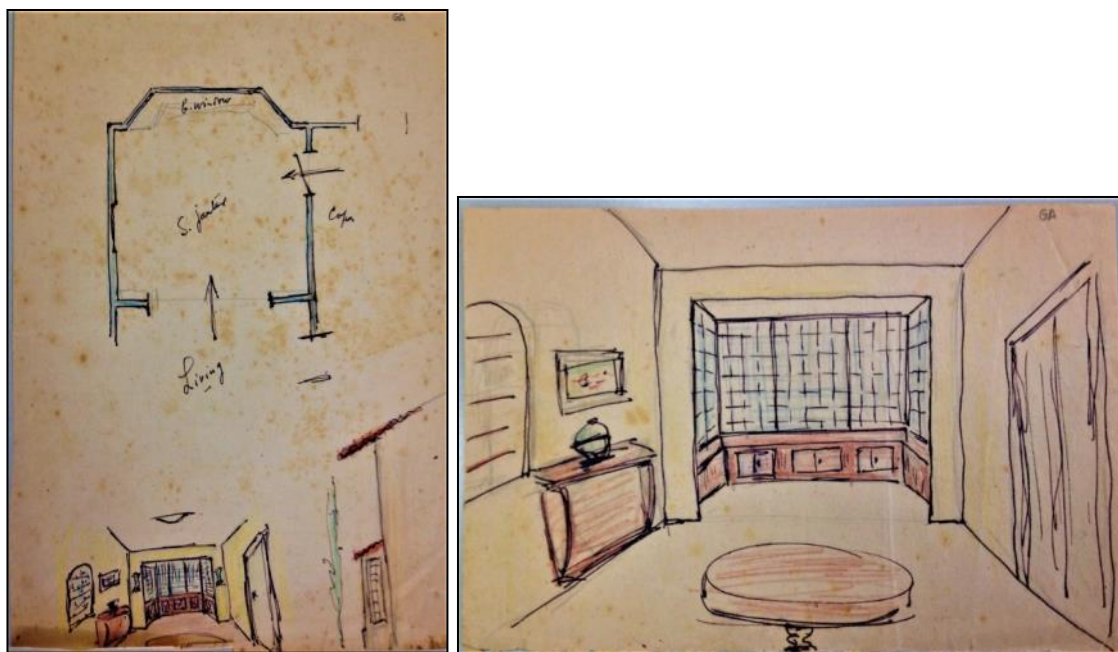


Figura 162 e 163. Rascunhos de *protótipo*, não realizado, de decoração.

A seguir, há três rascunhos das experimentações decorativas da Sala de Estar. Na primeira representação é retratada parte da decoração da ambiência, sendo possível observar em um desenho tridimensionalizado a vista da Sala de Estar e o recuo destinado a Sala Íntima. À esquerda um canapé com três almofadas posicionado na parede que faz divisa com o cômodo de leitura. Na Sala Íntima ao invés da cômoda papeleira, posicionada atualmente ali, há uma mesa com abajur acomodado acima.

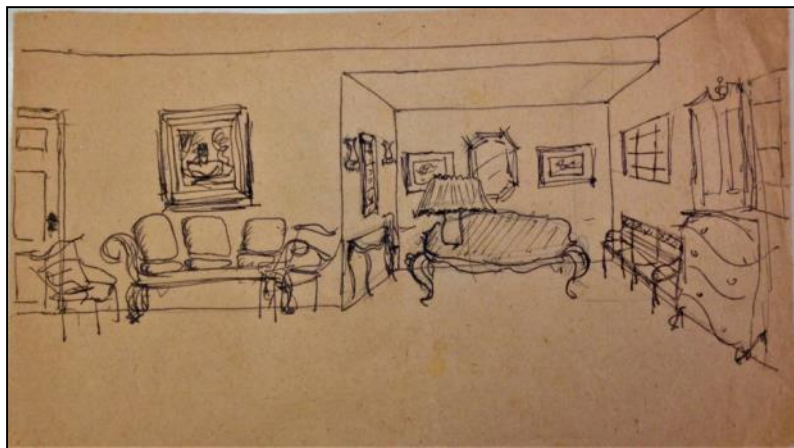


Figura 164.
Rascunho da Sala de Estar.

Nos outros dois registros, em uma perspectiva mais ampliada sugerindo a portada que dá acesso à Sala de Jantar à esquerda, diferentes posicionamentos nos móveis das salas. As principais diferenciações, dizem respeito à parede principal do cômodo, ora com um canapé ora com dois móveis com flores.



Figura 165 e 166. *Rascunho da Sala de Estar.*

Em uma perspectiva invertida das imagens anteriores, pode-se ver a decoração sugerida para a Sala de Estar com os demais móveis distribuídos ao longo da ambiência. À direita a portada da Sala de Jantar e à frente uma porta estilizada que daria acesso ao Jardim de Inverno. No desenho é possível reconhecer a lareira com alguns rabiscos acima sugerindo a presença do brasão dos Almeida, preservado até hoje no local. O que pode ser indicado como destoante da atual configuração do cômodo, diz respeito ao relógio carrilhão colocada aqui, mas que atualmente ocupa o Jardim de Inverno.



Figura 167.
Rascunho da Sala de Estar.

Os registros da Sala Íntima, reservam-se a duas possibilidades decorativas da parede com o nicho central. À esquerda, o retrato mais próximo do atual, com as arandelas cercando as laterais do nicho com duas prateleiras e um canapé Sheraton compondo o restante da parede, em oposição à imagem da direita que apresenta como opção um sofá almofadado de três lugares.



Figuras 168 e 169. *Rascunhos da Sala Íntima.*

No arquivo, há o registro de um detalhe de uma sala não identificada, que apresenta a mesma opção decorativa do nicho de parede. Tal nicho, é encontrado tanto em uma das paredes da Sala Íntima como na Sala de Jantar. A dúvida permanece na medida em que não há muitos indícios do restante dessa imagem. O destaque acaba sendo o jogo de chá branco posicionado sobre uma mesa marrom. A atividade de consumir a bebida podia ser experimentada tanto na sala que recebia os convidados do casal como na ambiência restrita para a alimentação.



Figura 170.
Rascunho de cômodo não identificado.

Da Sala de Jantar, há dois registros, em linhas gerais semelhantes, que retratam a ambiência com os mesmos itens de ornamentação. À direita, nos esboços, é possível observar

a porta que dava acesso à cozinha, e ao fundo das imagens, o nicho central espelhado que acomodava parte da prataria da casa. Ao redor do nicho, a silhueta arredonda dos pratos decorativos e os dois aparadores laterais abaixo. A principal diferença dos registros é a presença de uma cortina na janela esquerda e o canapé lateral, que ainda compõem a disposição da sala.



Figura 171 e 172. *Rascunhos da Sala de Jantar.*

Um dos principais itens que compunham a domesticidade de Almeida e, atualmente, não faz parte da expografia do museu diz respeito à rede de descanso instalada na antiga varanda da residência. Nos rascunhos da decoração do Jardim de inverno, o item não foi ignorado, sendo retratado nos três registros do cômodo disponíveis a seguir.



Figura 173. *Jardim de Inverno, década de 1990.*



Figura 174 e 175. Rascunhos do *Jardim de Inverno*.

O cômodo mais sonhado, sem dúvida, também foi o mais desenhado. Guilherme esboçou a Mansarda cerca de cinco vezes. As duas primeiras imagens registraram a perspectiva de frente à escadaria de acesso. Nelas é possível observar, no canto direito, o esboço da pia oculta que seria instalada durante a reforma de ampliação em 1946. Enquanto que as duas imagens seguintes apresentam prioritariamente as prateleiras reservadas à coleção da biblioteca particular do escritor. Em duas das imagens, há em destaque a presença da mesa de trabalho, ambas com uma esfera, representando um globo terrestre.

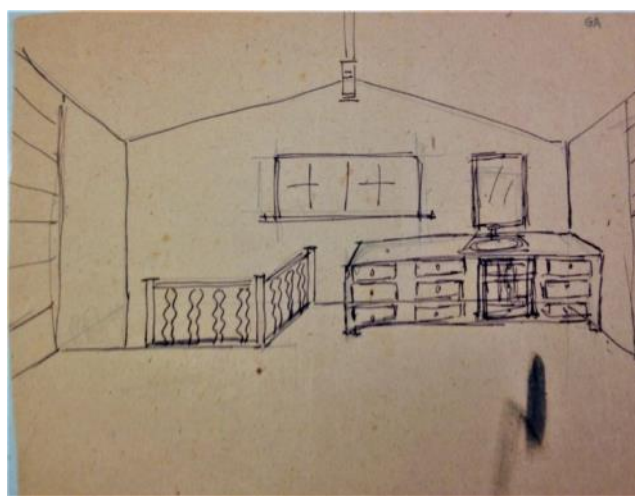
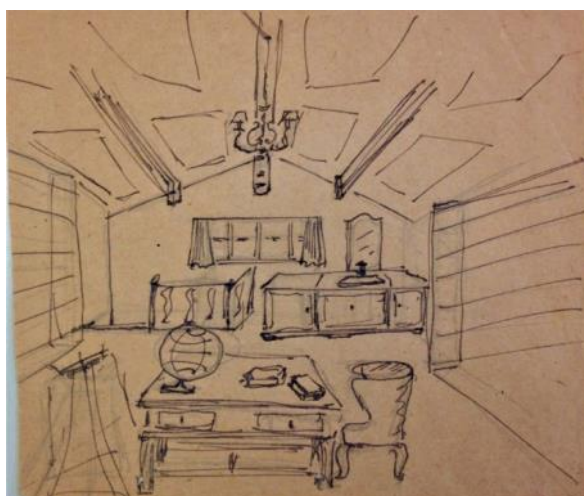


Figura 176 e 177. Rascunhos da *Mansarda*.



Figura 178 e 179. Rascunhos da *Mansarda*.

Por fim, há um esboço mais detalhado, com a disposição dos móveis de uma maneira mais definida. Algumas permanências são percebidas, tais como a mesa de trabalho localizada na área central do cômodo, a pia oculta e totens que acomodam bustos próximos das prateleiras da biblioteca. Como pode ser verificado atualmente, próximo ao caminho da escada de peroba há diversas representações pictóricas, como pinturas, gravuras ou desenhos, conforme esboçado aqui. O destaque principal seria a presença da bandeira paulista posicionada sobre uma das janelas. No museu, este item não faz parte dos arranjos expográficos atuais.



Figura 180. Desenho da *Mansarda*, com bandeira paulista sobre a janela.

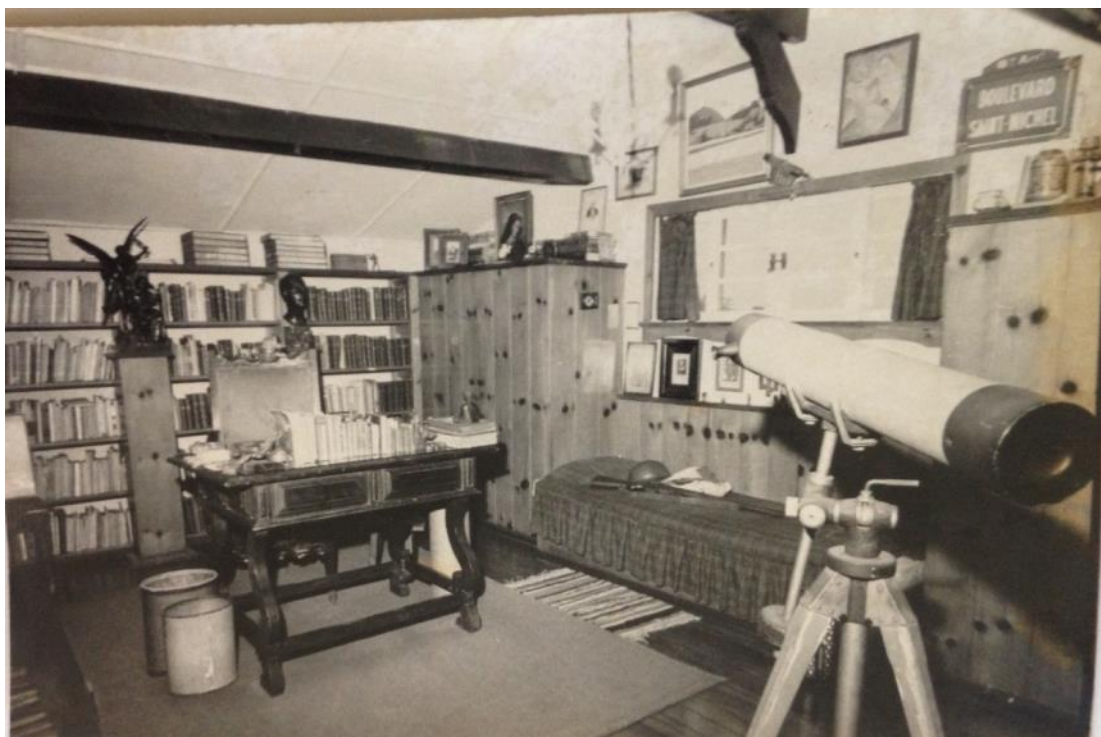


Figura 181. Vista da *Mansarda*, década de 1990.



Figura 182. Detalhe da cama da *Mansarda*, década de 1990, com objetos relacionados a *Revolução de 1932*.

Ainda na série de esboços residenciais produzidos pelo escritor, em seu arquivo pessoal, é possível encontrar retratos de antigas ambiências da família Almeida. Antes da mudança para a rua Macapá, a família residia na rua Pamplona, em uma residência que possuía o piso de uma de suas salas principais, decorado com ladrilhos quadriculados em preto e branco. A partir de um registro fotográfico é possível constatar que três rascunhos do arquivo dizem respeito a essa residência.

Nas imagens abaixo, é possível perceber que diversos itens decorativos da Casa da Colina acompanhavam a composição doméstica do casal a longa data. Além dos retratos de Baby e de Guilherme, de autoria de Lasar Segall, os dois móveis que acomodam as donzelas envidraçadas ainda são observáveis na expografia atual.



Figura 183. *Antiga residência dos Almeida.*



Figura 184. *Casal Almeida, na antiga residência, na rua Pamplona*

Abaixo, estabelecendo como referência o piso quadriculado preto e branco, podem ser observados outros itens da coleção mobiliária dos Almeida. Ainda compõem a coleção o canapé, a poltrona avermelhada e o relógio carrilhão azulada, retratados na imagem da esquerda, e a escultura em porcelana representando Buda montado em dragão esverdeado, presente na imagem da direita.



Figura 185 e 186. *Antiga residência dos Almeida.*

Guilherme de Almeida, além de um exímio observador do cotidiano, apresentou certa predileção às temáticas da habitação. Além de desenhar e descrever sua casa, seu bairro, sua rua Macapá em diversas crônicas para os jornais, em uma palestra proferida em 1935, no salão do *Club Piratininga*, reservada aos alunos do *Ginásio Bandeirantes*, o escritor delineou um histórico das moradas paulistas. Na palestra intitulada *A Casa*, o escritor fez uma análise poética das antigas habitações da cidade, remetendo-se às memórias de sua infância, com os casarões mal-assombrados.

[...] Você se lembra bem como eram as casas em que nós nascemos, crescemos e nos estragamos? Lembra-se, sim. Quem não se lembra dessas coisas? Aquelas casas que é melhor a gente chamar de 'casarões'. 'Casarão' ... Esta palavra dá bem ideia de um grande oco sonoro, de um vazio enorme, acústico, retumbante, onde reboia forte e longo, ondula bambamente, repercute com estrondo em ressonâncias fundas... Tudo: - a mão estranha que bate na porta a deshoras; o degrau da escada que range; a madeira do guarda-roupa deserto que estala; o besouro que dá com a testa dura no vidro da janela-de-guilhotina... Edgard Poe deve ter vivido, quando criança, em casas assim, como as nossas. [...] Ora, a casa paulista do meu tempo de menino era a fábrica do medo. Parece que tudo, ali, era arranjado, combinado, com uma habilidade que seria perversa se não fosse inconsciente, para um fim único: apavorar⁷¹⁴.

Ao comentar que os paulistas tradicionais, em 1935, não se adaptavam aos modernos produtos importados devido ao seu passado caipira dos casarões mal-assombrados, o autor sugere que os condicionamentos do presente são mediados por essas experiências do passado. Nisso tudo, o que importa é a sentença que articula a palestra como um todo: “*A casa ... Porque não? Ela é tudo na nossa existência. Nós somos feitos por ela, à sua imagem e semelhança*”⁷¹⁵.

Essa sentença de Almeida encontra consonância na teorização de Daniel Miller acerca das “*coisas*” ou, na sua denominação particular, dos “*trecos*”, na Cultura material, no que diz respeito aos agenciamentos dos sujeitos e de suas casas, em relação ao poder, à estética e aos hábitos de gosto. Conforme apresenta Miller, tende-se a excluir no processo de agenciamento do sujeito com seus objetos/coisas às condições matérias, culturais e sociais mais globais, deixando de lado nesse sentido o potencial de agenciamento do próprio item da cultura material sobre si mesmo ou sobre os sujeitos que o possui, pois há uma relação dialética que atua sobre ambos. Para Miller,

[...] os trecos tendem à modéstia. Há uma humildade natural nas coisas, que consiste em elas funcionarem melhor como a moldura que guia nossa percepção acerca do que é apropriação, e não como algo que levamos em conta por si mesmo. Essa tendência pode os tornar trecos muito poderosos quando postos a serviço de uma ideologia. Quando alguém nos diz que devemos fazer isto ou ser aquilo, reagimos e nos sentimos coagidos. Todavia,

⁷¹⁴ Cf. ALMEIDA, Guilherme de. *A casa*. São Paulo: Typ. do Instituto D. Anna Rosa, 1935. p. 9-10.

⁷¹⁵ Cf. *Idem*. p. 8.

*quando a mesma mensagem é transmitida não por uma voz intimidadora, mas muito bem oculta no interior da substância de trechos em aparência silenciosos, tendemos a perceber menos nosso desempoderamento*⁷¹⁶.

Guilherme sonhou e quis a mansarda, reconfigurou o telhado, mas sua vontade de mudança, seu agenciamento, teve que respeitar o limite de verba disponível, os materiais de construção daquela época, as habilidades do engenheiro e, sobretudo as condições pré-disponíveis do próprio prédio. Ele possuía condições específicas que deviam ser respeitadas e que mediavam o limite do sonho. Independente da vontade de Guilherme, havia uma área previamente definida disponível para construção. Da mesma forma, que já existia um estilo arquitetônico próprio do imóvel que foi respeitado na elaboração das novas linhas.

Normalmente, tende-se a considerar que os sujeitos possuem uma vontade absoluta sobre as coisas, reforçando a noção de uma “*humildade dos trechos*” em relação aos sujeitos, mas o que Miller apresenta é a possibilidade de fatores externos tencionarem esse agenciamento. Há uma negociação latente entre diversos agentes nesse processo de posse de um trecho.

*[...] nós pensamos que nós, sujeitos humanos, somos agentes livres que podemos fazer isto ou aquilo com a cultura material que possuímos. Mas não podemos. [...] Em resumo, uma maneira de pensar sobre essas teorias da dialética, ou constituição mútua, é imaginar a cultura material como possuidora de agência inteiramente própria. Coisas fazem coisas conosco, e não apenas coisas que gostaríamos que fizessem*⁷¹⁷.

Para o autor, a teoria da Cultura Material repousa na ideia de que não há separação entre “sujeitos e objetos”. Em sua teoria, Miller problematiza os processos de objetificação (ou autoalienação), tendo-se em vista que os artefatos deixam de ser apenas a materialidade agenciada pelo sujeito; o artefato não seria apenas reflexo do que somos e sentimos, mas agente construtor mútuo, em pé de igualdade, com o sujeito. Acerca da “*humildade*” das coisas, o autor aponta:

*[...] Trechos têm uma capacidade notável de se desvanecer diante dos nossos olhos, tornam-se naturalizados, aceitos como pontos pacíficos, cenário ou moldura de nossos comportamentos. Eles alcançam seu domínio sobre nós porque deixamos de observar o que fazem. As coisas atuam muito mais comumente em analogia às molduras em torno das pinturas do que como as pinturas elas mesmas. Elas nos guiam até o modo apropriado de se comportar e permanecer incontestes, pois não temos a menor ideia de que somos conduzidos*⁷¹⁸.

Com uma linguagem mais subjetiva e com teor poético latente, o filósofo Gaston Bachelard vê a casa como uma arena alicerçada pela imaginação. Para o autor, seria

⁷¹⁶ Cf. MILLER, Daniel. *Trechos, Troços e coisas: Estudos antropológicos sobre a cultura material*. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2013. p. 123.

⁷¹⁷ Cf. *Idem*, p. 141.

⁷¹⁸ Cf. *Idem*, p. 228-229.

um recanto íntimo que concentra como essência a intimidade e a proteção, “[...] *We should therefore have to say how we inhabit our vital space, in accord with all the dialectics of life, how we take root, day after day, in a ‘corner of the world’*”⁷¹⁹. Para o autor, trata-se de uma adequação psicológica “*all really inhabited space bears the essence of the notion of home*”⁷²⁰, em que o ser humano a experimenta tanto na sua dimensão concreta, sua realidade, como imerso em suas expectativas, sua virtualidade, ambas alcançadas por meio do pensamento e dos sonhos⁷²¹.

O também filósofo Martin Heidegger, vai um passo além ao diferenciar os termos: construção e habitação. Para o autor, “[...] *not every building is a dwelling*”⁷²², o que significa dizer que mesmo que os sujeitos estabeleçam estreitos laços com o prédio (na sua dimensão de produto construído) não há uma imediata conscientização que de tal sujeito está habitando seu lar. Nesse sentido, para o autor a moradia, ou habitação, só realiza tal função quando o sujeito que o ocupará revestirá tal produto construído com essa ressignificação. Para o autor, o sujeito é quem estabelece a condição de residência ao prédio, “[...] *We do not dwell because we have built, but we build and have built because we dwell, that is, because we are dwellers*”⁷²³.

O historiador Marcelo Rede problematiza as potencialidades da Cultura Material como fonte histórica⁷²⁴. O autor indica que há um processo inerente dos artefatos no que se refere a sua trajetória, desde sua concepção até sua existência material. Para Rede, os artefatos possuem certa biografia, representada pela ideia de que a trajetória “vivenciada” pelos artefatos atribui à materialidade um processo de perda e incorporação de atributos, o que gera

⁷¹⁹ Cf. BACHELARD, Gaston. *The House from Cellar to Garret: the Significance of the Hut* [1958]. In: BRIGANTI, Chiara; MEZEI, Kathy (org.). **The Domestic Space Reader**. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2012. p. 20. Tradução livre: “Devemos, portanto, ter que dizer como habitamos nosso espaço vital, de acordo com toda a dialética da vida, como nos arraigamos, dia após dia, em um ‘canto do mundo’.

⁷²⁰ Cf. *Idem*. Tradução livre: “Todo espaço realmente habitado tem a essência da noção de lar”.

⁷²¹ Cf. *Idem*.

⁷²² Cf. HEIDEGGER, Martin. *Building, Dwelling, Thinking* [1951]. In: BRIGANTI, Chiara; MEZEI, Kathy (org.). **The Domestic Space Reader**. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2012. p. 21. Tradução livre: “Nem todo edifício é uma moradia”.

⁷²³ Cf. *Idem*. p. 23. Tradução livre: “Não moramos porque construímos, mas construímos e continuamos a construir porque moramos, isto é, porque somos moradores”.

⁷²⁴ Cf. REDE, Marcelo. *História a partir das coisas: tendências recentes nos estudos de cultura material*. In: **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. N. Sér. v.4 p.265-82 jan./dez. 1996. p. 265.

uma perspectiva oposta ao “fetichismo” questionado pelo autor⁷²⁵, pois, o que importa “[...] não é o objeto, mas as relações sociais”⁷²⁶.

Enquanto isso, em uma problematização mais definidora, vale a ressalva do sociólogo Henri Lefebvre, acerca do espaço social contemporâneo, tal qual conhecemos, que teria se transformado no século XX, com a modernidade e o incentivo das trocas materiais impulsionadas pelo capitalismo. O fenômeno de habitar, diferentemente do entendimento de Bachelard e Heidegger, penderia menos às escolhas individuais cedendo mais intensamente às questões sociais mais ampliadas.

Much as they might like to, Anthropologists cannot hide the fact that the space and tendencies of modernity (i.e., of modern capitalism) will never be discovered either in Kenya or among French or any other peasants. To put studies such as these forward as of great importance in this connection is to avoid reality, to sabotage the search for knowledge, and to turn one's back on the actual 'problematic' of space. If we are to come to grips with this 'problematic', instead of turning to ethnology, ethnography, or anthropology we must address our attention to the 'modern' world itself, with its dual aspect – capitalism, modernity – which makes it so hard to discern clearly⁷²⁷.

Ou seja, o modo como os sujeitos habitam suas residências são reflexos de seus condicionamentos temporais, cada época habita sua morada de uma forma específica, sem excluir que cada época também é experimentada de formas particulares dependendo de sua localização geográfica e condição monetária. A casa reflete seu contexto social assim como o contexto social reflete a casa.

⁷²⁵ Cf. *Idem*, p. 273-276.

⁷²⁶ Cf. *Idem*, p. 273. Para Carvalho, tanto Marcelo Rede como Daniel Miller, apresentam estudos que rompem com a noção de que os artefatos e sujeitos sejam ativos ou passivos na relação sujeito-objeto (Cf. CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Cultura material, espaço doméstico e musealização*. In: **Varia História**, Belo Horizonte, vol. 27, nº 46: jul/dez 2011. p. 447.

⁷²⁷ Cf. LEFEBVRE, Henri. *Social Space*. In: In: BRIGANTI, Chiara; MEZEI, Kathy (org.). **The Domestic Space Reader**. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2012. p. 29. Tradução livre: “Por mais que desejem, os antropólogos não podem esconder o fato de que o espaço e as tendências da modernidade (ou seja, do capitalismo moderno) nunca serão descobertos nem no Quênia, nem entre os camponeses franceses ou quaisquer outros. Os melhores estudos, como esses avançados, de grande importância neste contexto, são para evitar a realidade, sabotar a busca do conhecimento e se voltar para a verdadeira ‘problemática’ do espaço. Se quisermos enfrentar esta ‘problemática’, ao invés de buscar a etnologia, a etnografia ou a antropologia, devemos direcionar nossa atenção para o mundo ‘moderno’ em si próprio, com seu duplo aspecto - o capitalismo, a modernidade - que fazem com que seja tão difícil discerni-los claramente”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo analisou os principais aspectos do processo de musealização imposto ao imóvel e à coleção do museu-casa que homenageia a trajetória profissional e intelectual do escritor Guilherme de Almeida. A musealização pode ser entendida, entre outras possibilidades, como o fenômeno de ressignificação que infere valor aos artefatos da cultura material, tornando-os objeto de museu. No que diz respeito aos museus-casas, a musealização é ascendida em complexidade, na medida em que o imóvel e os itens colecionados, arraigados ao patrono do museu, devem compor a narrativa biográfica que norteará a museografia desse espaço de memória.

Este estudo indica uma possibilidade para a análise desses espaços culturais. Deve-se pensar as potencialidades da musealização, preocupando-se em evidenciar que os museus não devem ser observados pela aura de detentores de verdades absolutas, mas como um espaço, institucionalizado, de intermediação entre artefatos que antes inseridos na sociedade possuíam uma utilidade funcional, e que agora em um museu, estão propensos a agenciamentos institucionais promovidos por sujeitos e suas demandas do presente sobre o passado. A musealização também é um processo de curadoria, ou seja, de eleições e submissões.

A Casa Guilherme de Almeida, até aqui, foi pensada através de seu conjunto memorialístico desencadeador de memórias relacionadas à história oficial paulista, por meio de arranjos expográficos que visam adequar a biografia do patrono da instituição evocando memórias sacralizadas no imaginário do Estado. A fabricação do museu se deu a partir do engajamento de sujeitos próximos ao escritor, atrelado a vontade de preservação política de um sujeito de relevo na história local, que possuía capital simbólico interessante para as elites econômicas tradicionais.

A perspectiva acerca da história de vida do escritor, neste museu, está baseada na relação entre os artefatos utilizados pela família Almeida e a produção do escritor, tanto como ensaísta e tradutor, como intelectual engajado político e culturalmente. As apropriações conferidas a esse espaço, no que se refere às manifestações de retomada de certo civismo paulista, foram tratadas na medida em que esse lugar, atualmente ressignificado em uma instituição museológica, reúne dentro do seu discurso curatorial, refletido na exposição, exemplares da história paulista ligada às vanguardas do início do século XX.

Esse espaço, organizado na esfera pública, fundou um lugar de memória, em sua dimensão simbólica, respeitando características de um museu-casa que através de sua curadoria propicia a reconstrução dos locais de vivência de seus antigos moradores; e como

espaço museológico, visa através de práticas culturais, difundir a obra e a vida do homenageado.

Nesse sentido, atua em dois movimentos: o primeiro, refletindo a trajetória do escritor de forma particular, evidenciando feitos considerados relevantes, e o segundo, que encaixa essa trajetória individual em uma perspectiva ampliada, que apresenta a história considerada positiva, baseada nos grandes eventos de valorização de São Paulo, tais como o bandeirantismo, o orgulho cívico, as reivindicadas vanguarda paulistas, como Semana de Arte Moderna e a Revolução de 32, contra o governo Vargas, e as festividades do IV Centenário de São Paulo.

A Casa Guilherme de Almeida exerce um papel relevante como ponto agregador da memória do poeta, no montante material e, principalmente, simbólico de um espaço que acabou se tornando depositário da rememoração dos vividos da produção intelectual do poeta e, em certa medida, reflete também a história “comemorativa” de São Paulo.

Atualmente, este museu é um memorial celebrativo, pautado na difusão de uma perspectiva particular da biografia do escritor, e é a partir desse prisma que se buscou identificar a construção, os usos e as ressignificações da história desse personagem. Portanto, foi analisado o processo que muzealizou o imóvel, seus proponentes e as particularidades de um museu-casa, tendo em vista destrinchar o fenômeno “museu” através de uma questão basilar: Como os museus lidam com a memória e a história? E, como consequência, ampliaram-se os questionamentos a fim de identificar como a categoria “museu” pode siderar sobre itens da cultura material ao ponto de naturalizar memórias articuladas politicamente.

Como pôde ser visto, o discurso expositivo salientou lembranças positivadas do poeta soldado e modernista visando à construção de uma narrativa histórica que procurou dar sentido ao passado. Dessa forma, o questionamento imposto a este museu, todo o tempo, considera que esse objeto tem que ser problematizado na chave que posiciona o presente como um dos fatores de construção do passado, na medida em que os sujeitos do presente resgatam os eventos que aconteceram, através de suas expectativas, adequando o passado. A memória reivindicada com a constituição desse museu, pretende orientar os feitos do escritor, no passado, ante o presente, que será seu expectador.

Nos tempos atuais, com o recrudescimento cada vez maior do debate político e suas polarizações, a observação de eventos, mesmos os do passado, de forma neutra, sem tomadas de partido diante dessa realidade político e social experimentada torna-se cada vez mais difícil, complexa, porque não, inviável. Embebidos dessas tensões contemporâneas classifica-se com a maior facilidade que são os conservadores ou os progressistas. O olhar individual

direciona a leitura à esquerda ou à direita, o que torna objetos mais simpáticos ou insossos, no que diz respeito ao julgamento moral de certos sujeitos ou eventos.

Feita essa ressalva, até aqui, o exercício de apresentar a realidade revisitada foi elaborado com a máxima preocupação de analisar todos os envolvidos e envolvimento da forma mais objetiva possível. Tanto eventos vanguardistas apaixonantes como ações conservadoras autoritárias, serviam apenas como elementos explicativos do processo de fabricação do museu. Mas o passado é escrito no tempo presente. E é evidente que o esforço esbarrou no limite que a visão de mundo possibilitou.

Por fim, a investigação histórica sobre os museus, ao questionar a memória vigente, tradicionalista, inevitavelmente apresentará desfechos, provavelmente, ambíguos em relação à memória apresentada, esta que é despossuída do rigor da historiografia. A montagem do museu Casa Guilherme de Almeida estabeleceu nesse lugar um território de pertencimento, de coesão de memória e, portanto, promotor de identidades a partir tanto do acervo salvaguardado como, principalmente, através da biografia do patrono da instituição. Tendo em vista que cada época tem sua relação com o tempo, ou seja, seu regime de historicidade⁷²⁸, a partir da perspectiva dos proponentes do museu, pode-se perceber que a memória acerca do escritor foi adequada, tanto no sentido de “amoldada” como no de “pertinente” para as elites políticas.

A fabricação de um museu público dessa natureza optou pela sacralização do sujeito, retratando-o como um dos heróis do passado, abdicando a possibilidade de pensá-lo como sujeito histórico, ou seja, ocultando certas ambiguidades e contradições inerentes da trajetória do escritor, com o intuito de gerenciar, através das exposições, a biografia “revelada” do homenageado.

⁷²⁸ Cf. HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Belo horizonte: Autêntica, 2014. p. 13.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Alzira Alves de (org.). *Dicionário histórico-biográfico da Primeira República 1889-1930* [Recurso eletrônico]. Rio de Janeiro: Ed. CPDOC/FGV, 2015.

ABREU, Marcelo Santos de. *A Revolução Constitucionalista de 1932: historiografia e história*. In: **XIII Encontro de História Anpuh-Rio: Identidades**, 2008, Rio de Janeiro. Anais. V.1

ABREU, Regina. *A fabricação do imortal: Memória, História e Estratégias de Consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

ALMEIDA, Guilherme de. *A casa*. São Paulo: Typ. do Instituto D. Anna Rosa, 1935

_____. *Do Sentimento Nacionalista na Poesia Brasileira*. Tese de Concurso. 1ª edição. São Paulo: Tip. da Casa Garraux, 1926.

_____. *O Meu Portugal*. 1ª Edição. São Paulo: Comp. Ed. Nacional, 1933

_____. *Pela cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 5.

_____. *Toda Poesia: Guilherme de Almeida*. Tomo I (Simplicidade (1912-1914), Na cidade de Névoa (1915-1916) e Suave Colheita (1912-1919). São Paulo: Livraria Martins Editora, 1952.

_____. *Toda Poesia: Guilherme de Almeida*. Tomo II (Messidor, Nós (1914-1917), A Dança das Horas (1918-1919) e Livro de Horas de Sórór Dolorosa (1919-1920). São Paulo: Livraria Martins Editora, 1952.

_____. *Toda Poesia: Guilherme de Almeida*. Tomo IV (Canções gregas (1921-1922), O festim (1922), Meu (1922-1923) e Raça (1925). São Paulo: Livraria Martins Editora, 1952.

_____. *Toda Poesia: Guilherme de Almeida*. Tomo VI (Cartas do meu amor (1921-1941), 1932 (1932-1936), Poesia Vária (1944-1947) e O anjo de sal (1949-1951). São Paulo: Livraria Martins Editora, 1952.

AMARAL, Aracy A. *Artes plásticas na Semana de 22*. 6a. ed. São Paulo: Ed. 34, 2010

_____. *Correspondência Mário & Tarsila do Amaral II*. Organização, introdução e notas Aracy Amaral: São Paulo: EDUSP/IEB, 2001.

ANDERSON, William. *The objectives of historic site preservation*. In: **Museum** (UNESCO), vol. XXVII, no. 3, 1975,

ANDRADE, Mário de; CASCUDO, Luís da Câmara. *Câmara Cascudo e Mário de Andrade: Cartas, 1924-1944*. Organização Marcos Antônio de Moraes. São Paulo: Global, 2010.

AQUINO, Maria Aparecida de. *Censura, Imprensa e Estado autoritário (1968- 1978): o exercício cotidiano da dominação e da resistência: O Estado de São Paulo e Movimento*. Bauru: EDUSC, 1999.

BACHELARD, Gaston. *The House from Cellar to Garret: the Significance of the Hut* [1958]. In: BRIGANTI, Chiara; MEZEI, Kathy (org.). **The Domestic Space Reader**. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2012.

BARBOSA, Suellen. *Arte/educação e museologia: a relação profunda entre sujeito e objeto no museu Casa Guilherme de Almeida*. 2016. Dissertação (Mestrado em Teoria, Ensino e Aprendizagem) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

BARROS, Frederico Ozanan Pessoa de; FRANCA, Sandra; NETO, Alípio Correio. *Viagem ao oriente mais do que próximo: A cultura nipônica na obra de Guilherme de Almeida*. In: **Monografias: Guilherme de Almeida** [Concurso]. São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão, 2010. p. 10.

BARROS, Frederico Ozanam Pessoa de. *Guilherme de Almeida: Literatura Comentada*. São Paulo: Abril Educação, 1982.

_____. *Introdução*. In: ALMEIDA, Guilherme de. **Pela cidade**, seguido de, Meu roteiro sentimental pela cidade de S. Paulo / Guilherme de Almeida; edição preparada por Frederico Ozanam Pessoa de Barros. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BASTIDE, Roger. *Poetas do Brasil* [1946]. Augusto Massi, organização e introdução; Antônio Cândido, prefácio. 2ª. ed.. São Paulo: Duas Cidades/Edusp. 1997.

BESPALOV, Nikolai. *Les musées Tolstoi in URSS*. In: **Museum** (UNESCO), vol. XVI, no. 1, 1963.

BEZERRA, Holien. *O Jogo do Poder: revolução paulista de 32*. 1ªed. São Paulo: Moderna, 1988.

BOAVENTURA, Maria Eugenia (org.). *Dicionário de Bolso/ Oswald de Andrad: apresentação, estabelecimento e fixação de texto por Maria Eugenia Boaventura*. São Paulo: Globo: Sec. Est. da Cultura, 1990.

BOSI, Alfredo. *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideologia*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

_____. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2013.

_____. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2007.

_____. *A ilusão biográfica*. In: FERREIRA, Marieta de Moraes, AMADO, Janaina. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998.

BRITO, Mário da Silva. *Revista Klaxon-mensário de arte moderna (ed. fac-similar)*. São Paulo: Martins; Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1972.

BUTCHER-YOUNGHANS, Sherry. *Telling the Story: Interpreting the Historic House*. In: **Historic House Museums: a practical handbook for their care, preservation and management**. New York, Oxford: Oxford University Press, 1993.

BUZAID, Alfredo. *Elogio histórico de Estevão de Almeida*. In: **Revista da Faculdade de Direito**, Universidade de São Paulo, São Paulo, v. 70, p. 253-275, jan. 1975. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/rfdusp/article/view/66763>>. Acesso em: 29 dec. 2017.

CANDIDO, Antônio. *Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade* [1970] in: **Vários Escritos**, São Paulo: Livraria Duas cidades, 1977 (2a. edição).

_____. **Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes**. 3. ed. S. Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1999.

_____. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ed. Ouro sobre Azul, 2006.

_____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 2000.

_____. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas Publicações /FFLCH/USP, 1996.

CANDIDO, M.M.D. *Conceitos e proposições presentes em Vagues, a antologia da Nova Museologia*. **Ciências e Letras**, Ciências e Letras, Porto Alegre, n. 31, jan./jun. 2002

CAPELATO, Maria Helena. *O controle da opinião e os limites da liberdade: imprensa paulista (1920-1945)*. In: **Revista Brasileira de História**, v. 12, n. 23/24, 1991/1992, p. 55-75.

_____. *O Movimento de 1932: A Causa Paulista*. 1º edição. São Paulo: Brasiliense, 1981

CARONE, Edgar. *Revoluções do Brasil Contemporâneo (1922-1938)*. 3ª. edição – São Paulo; Rio de Janeiro: Difel. 1977.

CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Cultura material, espaço doméstico e musealização*. In: **Varia História**, Belo Horizonte, vol. 27, nº 46: jul/dez 2011. p. 447

_____. *Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material: São Paulo, 1870-1920*. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2008. 368 p.

CASTRO Jr, Clementino de Souza e. *Cunha em 1932*. São Paulo: Rev. dos Tribunais, 1935. 144p.

CHAGAS, Mário. *A poética das casas museus de heróis populares*. In: **Casas museo: museología y gestión**. Actas de los Congresos sobre Casas Museo (2006, 2007, 2008) Museo Nacional del Romanticismo. Madri: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013.

CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (org.). *A História contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1998.

CORDOVIL, *Novos museus novos perfis profissionais*. In: **Cadernos de Sociomuseologia**. Centro de Estudos de Sociomuseologia, n. 1, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1993.

CORREIA, Telma de Barros. *A Casa e seus significados*. In: **A Construção do Habitat Moderno no Brasil (1870-1950)**. São Carlos: RiMa, 2004.

COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel: Escritores jornalistas no Brasil (1904-2004)*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2005.

CURY, Marília. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2005.

D'ALESSIO, Marcia B. M. *Teoria e História: uma relação tensionada*. In: **Revista Internacional de Humanidades**, v. 2, p. 27-38, 2013.

DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. *Conceitos-chave de Museologia*/André Desvallées e François Mairesse, editores; Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury, tradução e comentários. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

DUARTE, Paulo. *Mario de Andrade por ele mesmo: edição comemorativa dos 40 anos de falecimento de Mario de Andrade*. Editora Hucitec, Prefeitura do município de São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, 1985.

_____. *Memórias: Ofício de trevas*. São Paulo: Hucitec, v.6, 1977.

EULALIO, Alexandre. *A aventura brasileira de Blaise Cendrars: ensaio, cronologia, filme, depoimentos, antologia, desenhos, conferências, correspondência, traduções*. 2.ed ver. e ampl. / por Carlos Augusto Calil. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2001.

FARIA, Daniel Barbosa Andrade de. *O mito modernista*. 2004. p.297. Tese doutorado - Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP: 2004.

FEDERICI, Hilton. *Símbolos Paulistas: estudo histórico-heráldico*. São Paulo: Secretaria de Cultura, Comissão de Geografia e História, 1981.

FERREIRA, Antônio Celso. *A epopeia bandeirante: letrados, instituições, invenção histórica (1870-1940)*. São Paulo, SP: Editora UNESP, 2002.

FINLAY, Ian; JONES, Gwyn O. *Tradition and progress the museological Revolution*. In: **Museum** (UNESCO), vol. XXIII, no. 2, 1971.

FRANCO, Afonso Arinos. *A alma do tempo - memórias (formação e mocidade)*. Rio de Janeiro: Ed. Livraria José Olympio, 1961.

GALVÃO, Walnice. *Antônio Candido e José Mindlin*. In: **Literatura e Sociedade**, São Paulo, n. 12, p. 38-58, dec. 2009.

GINZURBG, Carlo. *Olhos de madeira: Nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2001.

GRAMSCI, Antônio. *Os intelectuais e a Organização da Cultura*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1982.

GUARNIERI, Waldisa Russio Camargo. *Museu, um aspecto das organizações culturais num país em desenvolvimento*. São Paulo, 1977. 168 p. Escola Pós-Graduada de Ciências Sociais, Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo. Mestrado em Ciência.

HADDAD, Jamil Almansur. *Prefácio. Tempo: 1914-1944* / Guilherme de Almeida. [prefácio de Jamil Almansur Haddad e ilustrações de Quirino], São Paulo: Editora Flama, 1944.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Belo horizonte: Autêntica, 2014.

HEIDEGGER, Martin. *Building, Dwelling, Thinking* [1951]. In: BRIGANTI, Chiara; MEZEI, Kathy (org.). **The Domestic Space Reader**. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2012.

LACERDA, Lilian de. *Álbum de leitura: memória de vida, histórias de leitores*. São Paulo: Ed. UNESP, 2003.

LEFEBVRE, Henri. *Social Space*. In: In: BRIGANTI, Chiara; MEZEI, Kathy (org.). **The Domestic Space Reader**. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2012.

LE MOS, Carlos. *Alvenaria burguesa: breve histórico da arquitetura residencial de tijolos em São Paulo a partir do ciclo econômico liderado pelo café*. São Paulo: Nobel, 1985.

LE MOS, Carlos. *História da casa brasileira*. São Paulo: Ed. Contexto, 1989.

LEMPERIERE, Annick, *La historiografía del Estado en Hispanoamérica: Algunas Reflexiones*. In: Guillermo Palacios (coord.). **Ensayos sobre la nueva Historia Política de América Latina, siglo XIX**. México: El Colegio del Mexico, 2007.

LEVI, Giovanni. *Sobre a micro-história*. In: **A escrita da história**/ Peter Burke, org. – São Paulo: Ed. Unesp, 1992.

_____. *Usos da biografia*. In: **Usos & abusos da história oral**/ Janaína Amado e Marieta de Moraes Ferreira, coord. 8. Ed. – Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

LOFEGO, Silvio Luiz. *IV Centenário da Cidade de São Paulo: uma cidade entre o passado e o futuro*. São Paulo: Annablume, 2004.

LORENTZ, Stanislaw. *Nieborów*. In: **Museum** (UNESCO), vol XXVII, no. 3, 1975.

LORIGA, Sabina. *A biografia como problema*. In: **Jogos de escala: a experiência da microanálise**/ Jacques Revel; org.; tradução Dora Rocha. – Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1998.

LOVE, Joseph. *A locomotiva: São Paulo na federação brasileira: 1889-1937* / Joseph L. Love; tradução de Vera Alice Cardoso da Silva. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

MARTINS, Ana Luiza; BARBUY, Heloisa. *Arcadas: História da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco (1827-1997)*. São Paulo: Alternativa Serviços Programados, 1998.

MARTINS, Ana Luiza (org.). *Insólita Metrópole: São Paulo nas crônicas de Paulo Bomfim*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2013.

_____. *Os acervos patrimoniais nas celebrações. 1922: Páginas de consagração e destruição*. In: **Patrimônio e Memória** (UNESP) – FCLAs – CEDAP, v.2, n.2, 2006.

_____. *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República (1890-1922)*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2008. p. 542.

MASSAUD, Moisés. *A literatura Brasileira: através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2012.

MELO, Luis Correa. *Dicionário de autores paulistas*. São Paulo: Irmãos Andriolis, 1954. (Comissão do VI Centenário da cidade de São Paulo).

MENEZES, Raimundo de. *Dicionário literário brasileiro*. 2 ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *A cultura material no estudo das sociedades antigas*. In: **Revista de História**, NS, n.115, p.103-117, 1983.

_____. *A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento)*. In: **Anais do Museu Paulista** (Nova Série), n.1, 1993.

_____. *Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público*. In: **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 89-103, 1998.

_____. *O museu e o problema do conhecimento*. In: **Anais do IV Seminário sobre Museus-Casas: Pesquisa e documentação**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, p. 17-39, 2002. 268p.

_____. *Os museus na era do virtual*. In: BENCHETRIT, Sarah; BITTENCOURT, José Neves; GRANATO, Marcus. **Seminário Internacional “Museus, Ciência e Tecnologia”**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2007. p. 64-65).

_____. *Os paradoxos da Memória* [palestra]. In: **Memória e Cultura: A importância da memória na formação cultural humana**. Danilo Santos de Miranda, organizador. São Paulo: SESC-SP, 2007. p.13-33.

MICELI, Sergio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: Difel, 1979.

MILLER, Daniel. *Trecos, Troços e coisas: Estudos antropológicos sobre a cultura material*. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MOUTINHO, Stella R. O. (org.). *Dicionário de Artes Decorativas e decoração de interiores*/ Stella R. O. Moutinho, Rúbia B. B. do Prado, Ruth R. O. Londres; projeto editorial e pesquisa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira: 1933-1974: pontos de partida para uma revisão histórica*. 4. ed. - São Paulo: Ática, 1978.

NOGUEIRA FILHO, Paulo. *A guerra cívica 1932: resistência indômita*. Rio de Janeiro: José Olympio, v.4, 1967.

NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. Trad. Yara A. Khoury. In: **Projeto História**. São Paulo: EDUC, n. 10, dez. 1993. p. 7-28.

PAIVA, Odair da Cruz. *Museus e Memória da Imigração: embates entre o passado e o presente*. In: **Patrimônio e história** / organizadores Elisabete Leal, Odair da Cruz Paiva. – Londrina: Unifil, 2014. p. 157.

PAVONI, Rosana. *O projeto de classificação dos museus-casa: A conclusão da primeira fase e resultados*. In: **MUSAS** - Revista Brasileira de Museus e Museologia, n.5, 2011. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011.

PESEZ, Jean-Marie. *História da Cultura Material*. In: LE GOF, Jacques. **A História Nova**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

PESSOA, Ana. *Apresentação*. In: **Anais do I Encontro Luso-Brasileiro de Museus Casas**. [Trabalhos apresentados no] I Encontro Luso-Brasileiro de Museus Casas – Rio de Janeiro (2006 ago. 13-18: Rio de Janeiro, RJ): Fundação Casa de Rui Barbosa, 2010 (Coleção FCRB Aconteceu; 9).

PONTES, Heloisa. *Entrevista com Antônio Candido*. In: **Revista brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 16, n. 47, p. 5-30, Out. 2001.

QUEIRÓZ, Maria. *Roger Bastide, professor da Universidade de São Paulo*. In: **Estudos avançados**. 1994, vol.8, n.22, p. 215.

RAMASSOTE, Rodrigo. *A vida social das formas literárias: crítica literária e ciências sociais no pensamento de Antônio Candido*. 2013. 291p. Tese - Universidade Estadual de Campinas.

RASMUSSEN, H. *Les Musées Municipaux d'Odense*. In: **Museum** (UNESCO), vol XIII, no. 2, 1960.

REDE, Marcelo. *História a partir das coisas: tendências recentes nos estudos de cultura material*. In: **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. N. Sér. v.4 p.265-82 jan./dez. 1996.

RIBEIRO, José Antônio. *Guilherme de Almeida: Poeta modernista*. São Paulo: Ed. Traço, 1983.

RODRIGUES, Marly. *Imagens do Passado: a instituição do patrimônio em São Paulo 1969-1987*. São Paulo: UNESP, 1999.

RODRIGUES, João Paulo. *Entre permanências e discontinuidades: o levante “constitucionalista” de 1932 e a batalha contra o esquecimento*. In: **Patrimônio e Memória**. UNESP-FCLAs-CEDAP, v. 5, n.1, out. 2009.

_____. *Informação e mobilização: a atuação do jornal o estado de S. Paulo na campanha constitucionalista de 1932*. In: **Patrimônio e Memória**. UNESP-FCLAs-CEDAP, v.3, n.2, 2007.

RODRIGUES, João Paulo. *O levante “constitucionalista” de 1932 e a força da tradição: do confronto bélico à batalha pela memória (1932-1934)*. 2009, pp. 346. Tese – UNESP, Assis/SP, 2009.

_____. *Tradição e Retórica Imagética: a construção da propaganda visual oposicionista no levante de 1932 em São Paulo*. In: **História (São Paulo)**, v.30, n.1, p. 372-396, jan/jun 2011.

_____. *Um confronto de palavras e ações: O Jornal das Trincheiras: em cena na “Revolução Constitucionalista” de 1932*. In: **Revista Territórios e Fronteiras**, v.3 n.1, Jan/Jun 2010.

RODRIGUEZ, Mariana Cerqueira. *Materialidade e Imaterialidade na Transformação de Residências Particulares em Patrimônio Cultural: Hilda Hilst e a Casa do Sol*. 2015. Dissertação (História) - Universidade Federal de São Paulo.

RÚSSIO, W. *A interdisciplinaridade em Museologia* [1981]. In BRUNO, M. (Org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, v.1. p.123-124, 2010.

_____. *Interdisciplinarity in museology*. In: **MuWoP: Museological Working Papers**. Stockholm. MuWoP n. 2, 1981, p. 56–57.

SCHEINER, T. C. *Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas*. **Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum.**, Belém, v. 7, n. 1, p. 15-30, jan./abr. 2012.

SCHMIDT, Benito. *História e Biografia*. In: **Novos Domínios da História/** Ciro Flamarion Cardoso e Ronaldo Vainfas/ org. – Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu Extático na Metrópole: São Paulo sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SIQUEIRA, Lucília. *A construção da memória, a ideia de patrimônio histórico e o ofício do historiador*. In: **Patrimônio e história** / organizadores Elisabete Leal, Odair da Cruz Paiva . – Londrina: Unifil, 2014.

_____. *A história da Casa de Prudente de Moraes em três tempos: no tombamento, nos restauros e na atualidade*. In: **Patrimônio e Memória** (UNESP), v. 10, n.1, jan.-jun. 2014.

_____. *A história que foi usada nos tombamentos e na conservação da Casa do Conselheiro Rodrigues Alves*. In: **Revista CPC**. São Paulo, n.19, p.49–79, jun. 2015.

_____. *O conhecimento sobre o passado dos bens tombados que abrigam museus: o Solar do Barão de Jundiá (Jundiá/SP) e a Casa de Prudente de Moraes (Piracicaba/SP)*. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 29, no 57, jan.-abr. 2016.

SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Castelo a Tancredo (1930-1964)*. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1979.

SMOLEN, Wladyslaw. *Les musées diocésains*. In: **Museum** (UNESCO), vol. XIX, no. 2, 1966.

SILVA, Mauricio Pedra da. *O sorriso da sociedade: Literatura e Academicismo no Brasil da virada do século (1890-1920)*. São Paulo: Ed. Alameda, 2013.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Modernismo brasileiro: entre a consagração e a contestação*. In: **Perspective**. França, v.2, 2013. Disponível em <<http://perspective.revues.org/5539>>. Acessado em 28 mar. 2017.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4. ed.(at.) Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

TOTA, Antonio Pedro. *A Locomotiva no Ar: Rádio e Modernidade em São Paulo 1924-1934*. São Paulo: Sec. Est. Cultura/ PW, 1990.

VIEIRA, Guilherme. *O eco ao longo dos meus passos: Guilherme de Almeida e suas cores políticas*. In: **Revista Hydra**, v. 2, p. 161-183, 2017.

VELLOSO Mônica. *A brasilidade verde-amarela: nacionalismo e regionalismo paulista*. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro. Vl. 6, n. 11, 1993. p. 89-112.

_____. *O Modernismo e a questão nacional*. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucila de A. Neves. **O Brasil Republicano: o tempo do liberalismo excludente**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006. p. 353-385.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade: de Coleridge a Orwell*. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2011.

WEINSTEIN, Barbara. *Racializando as diferenças regionais: São Paulo x Brasil, 1932*. In: **Esboços**, Florianópolis, v. 13, n. 16, p. pp. 281-303, out. 2007.

FONTES

A VIDA MODERNA, 15 jun. 1922. p. 12.

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS: Perfil Getúlio Vargas. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/getulio-vargas>>. Acessado em 12 de janeiro de 2017.

_____. **Perfil Guilherme de Almeida.** Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/guilherme-de-almeida>>. Acessado em 12 de janeiro de 2017.

ACERVO CASA GUILHERME DE ALMEIDA: banco de dados da Secretaria de Estado da Cultura do Estado de São Paulo. In: GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. BANCO DE DADOS DE ACERVOS: no ar desde 2010. Disponível em: <<http://www.acervosdacultura.sp.gov.br/Museus/Index.asp>>. Acesso em mar. 2017.

A GAZETA, São Paulo, 5 set. 1950.

BRASÍLIA - NOVA CAPITAL. In: Revista Brasileira dos Municípios. Conselho Nacional de Estatística e órgão oficial da Associação Brasileira dos Municípios. Rio de Janeiro, n. 49/52, ano XIII, p. 1-22, Jan./Dez. 1960. Disponível em: <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/monografias/GEBIS%20-%20RJ/RBM/RBM_n49_52%20jan_dez1960.pdf>. Acessado em 04 de abril de 2017.

CAMPINAS. Lei n. 3752, de 29 de janeiro de 1969. **Cria o cargo de Assessor em Museologia que foi ocupado por Guilherme de Almeida.** Diário Oficial do Município, Campinas, 30 jan. 1969. Disponível em: <<https://bibliotecajuridica.campinas.sp.gov.br/index/visualizaratualizada/id/99636>>. Acessado em 12 de janeiro de 2017.

CINE-REPÓRTER, 30 dez. 1950. p. 7.

_____. 27 set. 1952. p. 8.

CONDEPHAAT 427/74. Tombamento da Casa de Mário de Andrade. Por atribuir valor cultural à residência de Mario de Andrade. Abr. 1974. Disponível em: <http://www.arquicultura.fau.usp.br/images/arquicultura/Processo_00427-74_-_Casa_Mario_de_Andrade.Image.Marked.pdf>. Acessado em 04 abr. 2017.

_____. 23972/85. **Tombamento do Bairro do Pacaembu.** Objetivo de tombamento foi o de se preservar o caráter residencial da região e o patrimônio urbanístico e paisagístico de um dos primeiros bairros planejados e um dos últimos com considerável área arbórea na cidade de São Paulo. Mai. 1985.

CORREIO DE S. PAULO, São Paulo, 13 jul.1932, p. 2.

_____. 23 jul. 1932, Principal, p. 1

_____. 7 set. 1932, p. 5.

CORREIO PAULISTANO, São Paulo, 8 dez. 1903. São Paulo, p. 4.

_____. 9 dez. 1903. p. 3.

_____. 27 dez. 1908. p. 3.

_____. 30 nov. 1911. p. 6.

_____. 29 nov. 1912. p. 4.

_____. 17 set. 1913. p. 6.
 _____. 25 out. 1913. p. 4.
 _____. 13 nov. 1913, p. 3.
 _____. 21 fev. 1914. p. 3.
 _____. 11 mar. 1914. p. 3.

CORREIO PAULISTANO, 04 jun. 1914, p. 2

_____. 29 dez. 1915, p. 5.
 _____. 07 jan. 1916. p. 4.
 _____. 03 mai. 1916. p. 2
 _____. 10 jul. 1916, p. 3.
 _____. 07 dez. 1916. p. 7.
 _____. 26 jul. 1917, p. 7.
 _____. 29 nov. 1917, p. 7.
 _____. 22 mai. 1918, p. 3.
 _____. 17 set. 1918. p. 2.
 _____. 11 dez. 1919. p. 4.
 _____. 22 abr. 1920. p. 4.
 _____. 06 jul. 1920. p. 1.
 _____. 09 dez. 1920, p. 7.
 _____. 29 jan. 1922. p. 5.
 _____. 11 fev. 1922, p. 5.
 _____. 13 fev. 1922, p. 1.
 _____. 16 fev. 1922, p. 4.
 _____. 4 mai. 1922, p. 3.
 _____. 15 jun. 1922. p. 12.
 _____. 03 ago. 1923. p. 3.
 _____. 07 ago. 1923. p. 3.

_____. 10 jan. 1930, p. 6.

_____. 07 mar. 1930, p. 16.

_____. 8 mar. 1930, p. 6

_____. 14 jul. 1932. Principal, p. 1.

_____. 23 jul. 1932. Principal, p. 1.

CORREIO PAULISTANO, 27 set. 1932, Principal. p. 1.

DIÁRIO DA NOITE, São Paulo, 30 jun. 1970. 1º. Caderno, p. 2.

_____. 17 mar. 1971.

DIÁRIO DE S. PAULO, São Paulo, 13 jul. 1969, p. 1.

DIÁRIO DO ABAX'O PIQUES, 30 set. 1933. p. 1

ESTADO DE S. PAULO, São Paulo, 11 fev. 1922, Geral, p. 4.

_____. 14 fev. 1922. Geral, p. 2.

_____. 14 jul. 1932. Geral, p. 5.

_____. 19 jul. 1933, Geral, p. 10.

_____. 21 jul. 1932. Geral, p. 1.

_____. 01 de ago. 1933, Geral, p. 1.

_____. 10 ago. 1932, Geral, p. 2.

_____. 18 ago. 1932, Geral, p. 3.

_____. 12 ago. 1933, Geral, p. 1.

_____. 10 mai. 1940. Geral, p. 7.

_____. 11 jan. 1945. Geral, p. 8.

_____. 27 set. 1945. Geral, p. 5.

_____. 14 set. 1950, Geral, p. 8.

_____. 23 set. 1950, Geral, p. 5.

_____. 27 dez. 1953. Geral, p. 2

_____. 24 jul. 1956. Geral, p. 40.

_____. 25 jan. 1957, Geral, p. 8.

_____. 09 jul. 1958, Geral, p. 5.

_____. 16 jul. 1958. Geral, p. 9.

_____. 09 set. 1958, p. 5.

_____. 15 abr. 1959, Geral, p. 7.

_____. 23 out. 1959, Geral, p. 8.

ESTADO DE S. PAULO. 16 dez. 1959. Geral, p. 11.

_____. 26 jan. 1960. Geral, p. 12.

_____. 23 abr. 1960. Geral, p. 3.

_____. 13 mai. 1960. Geral, p. 12.

_____. 8 jul. 1960. Geral, p. 5.

_____. 21 set. 1960, Geral, p. 5.

_____. 02 mai. 1961, Geral, p. 6.

_____. 21 de set. 1961, Geral. p. 7.

_____. 24 out. 1961, Geral, p. 5.

_____. 12 dez. 1961. Geral, p. 5.

_____. 13 jan. 1962. Geral, p. 48.

_____. 02 mar. 1962, Geral, p. 23.

_____. 30 out. 1962, Geral, p. 21.

_____. 31 out. 1962, Geral, p. 5.

_____. 11 jun. 1963, Geral, p. 5

_____. 14 jul. 1963. Geral, p. 13.

_____. 19 mar. 1964, Geral, p. 5.

_____. 24 mar. 1964, Geral, p. 5.

_____. 01 abr. 1964, Geral, p. 7.

_____. 02 abr. 1964, Geral, p. 38.

_____. 04 abr. 1964, Geral, p. 7.

_____. 09 abr. 1964, Geral, p. 5.

_____. 07 ago. 1964, Geral, p. 5.

_____. 21 abr. 1965, Geral, p. 5.

_____. 06 jul. 1965, Geral, p. 5.

_____. 18 jun. 1966, Geral, p. 7.

_____. 12 jul. 1966. Geral, p. 7.

ESTADO DE S. PAULO. 26 jan. 1967, Geral, p. 5.

_____. 25 abr. 1967, Geral, p. 7.

_____. 28 nov. 1967. Geral, 46.

_____. 28 mai. 1968, Geral, p. 7.

_____. 16 jun. 1968. Geral, p. 27.

_____. 20 jun. 1968, Geral, p. 13.

_____. 31 jan. 1969. Geral, p. 8.

_____. 11 mar. 1969. Geral, p. 3.

_____. 09 jul. 1969. Geral, p. 22.

_____. 12 jul. 1969. Geral, p. 11-12.

_____. 24 jul. 1969. Geral, p. 6; 16.

_____. 02 ago. 1969. Suplemento Literário, p. 3.

_____. 08 jan. 1970. Geral, p. 13

_____. 11 jan. 1970. Geral, p. 26.

_____. 19 mar. 1970, Geral, p. 16.

_____. 21 abr. 1970, Geral, p. 22.

_____. 27 mai. 1970. Geral, p. 13.

_____. 22 out. 1970. Geral, p. 22.

_____. 29 out. 1970. Geral, p. 22.

_____. 01 nov. 1970. Geral, p. 18.

_____. 16 mar. 1971. Geral, p. 51.

_____. 18 mar. 1971. Geral, p. 14.

_____. 22 ago. 1971. Geral, p. 32.

_____. 24 ago. 1971. Geral, p. 21.

_____. 03 jul. 1972. Geral, p. 12.

_____. 29 mai. 1973. Geral, p. 18.

_____. 14 out. 1973. Geral, p. 33.

ESTADO DE S. PAULO. 31 mai. 1974. Geral, p. 8.

_____. 20 jul. 1974. Geral, p. 7.

_____. 20 dez. 1974. Geral, p. 10.

_____. 27 mai. 1977. Geral, p. 31.

_____. 30 nov. 1977. Geral, p. 11.

_____. 06 dez. 1977. Geral, p. 23.

_____. 30 mar. 1979. Geral, p. 46.

_____. 06 jun. 1979, Geral. p. 21.

_____. 27 mar. 1981. Turismo, p. 46.

_____. 23 out. 1981. Turismo, p. 45.

_____. 15 ago. 1987. Geral, p. 16.

_____. 28 set. 1988. Geral, p. 16.

_____. 21 jul. 1990, Cultura, p. 61.

FOLHA DA MANHÃ, São Paulo, 13 jul. 1932. Caderno único, p. 6.

_____. 26 de jun. 1932. Caderno único, p. 14.

_____. 20 jul. 1932. Caderno único, p. 3.

_____. 18 ago. 1932. Caderno único, p. 1.

_____. 12 de out. 1932, Caderno único, p. 1.

_____. 2 nov. 1932, Caderno único, p. 1.

_____. 11 dez. 1932, Caderno único, p. 2.

_____. 20 dez. 1932, Caderno único, p. 3.

_____. 23 dez. 1932, Caderno único, p. 2.

_____. 15 jan. 1933, Caderno único, p. 1.

_____. 13 mai. 1941. Caderno único, p. 11.

_____. 9 mai. 1943. Caderno único, p. 5.

_____. 11 abr. 1948, 3°. Caderno, p. 2.

_____. 28 nov. 1954, Vida Social e Doméstica, p. 2.

FOLHA DA MANHÃ. 2 out. 1955. Atualidade e comentário, p. 41.

FOLHA DA NOITE, São Paulo, 6 dez. 1932, Caderno único, p. 1.

_____. 7 jul. 1933, Caderno único, p. 1.

_____. 8 jul. 1933, Caderno único, p. 3.

FOLHA DE S. PAULO, São Paulo, 4 mar. 1961. Ilustrada, p.2

_____. 12 jul. 1969. Primeiro Caderno, p. 1; Folha Ilustrada, p. 1.

_____. 02 nov. 1969. Vida Social, p. 2.

_____. 17 nov. 1969. Folha Ilustrada, p. 2.

_____. 9 jan. 1970. Ilustrada, p. 23.

_____. 10 jan. 1970. Ilustrada, p. 18.

_____. 25 jan. 1970. Caderno Especial, p. 47.

_____. 12 ago. 1970. Primeiro Caderno, p. 10.

_____. 30 set. 1971. Ilustrada, p. 35.

_____. 9 out. 1971. Primeiro Caderno, p. 8.

_____. 11 nov. 1971. Ilustrada, p. 45.

_____. 12 abr. 1972. Primeiro Caderno, p. 4.

_____. 05 jun. 1972. Primeiro Caderno, p. 6.

_____. 20 set. 1974. Turismo, p. 22.

_____. 18 jan. 1975. Ilustrada, p. 26.

_____. 19 jan. 1975. Caderno de Domingo, p. 36.

_____. 06 fev. 1975. Primeiro Caderno, p. 4

_____. 08 mar. 1975. Geral, p. 8; Ilustrada, p. 32.

_____. 02 mai. 1976. 5º. Caderno, p. 58.

_____. 11 ago. 1976. Ilustrada, p. 32.

_____. 16 ago. 1976. Ilustrada, p. 18.

_____. 27 dez. 1976. Ilustrada, p. 14.

_____. 30 nov. 1977. Ilustrada, p. 42

FOLHA DE S. PAULO. 29 jan. 1978. 5º. Caderno, p. 58.

_____. 10 abr. 1978. Ilustrada, p. 27.

_____. 13 mar. 1979. Ilustrada, p.1.

_____. 04 ago. 1981. Primeiro Caderno, p. 16.

_____. 03 de jul. 1990. Cidades, C-3.

FON-FON, Rio de Janeiro, 05 jun. de 1920, p. 1

_____. 03 set. 1921. p. 1.

_____. 10 dez. 1921, p. 1

_____. 28 jun. 1930, p. 29.

JORNAL DAS TRINCHEIRAS, São Paulo, 08 set. 1932. Número 8, p. 1.

JORNAL DE NOTÍCIAS, São Paulo, 13 abr. 1946. Principal, p.2.

_____. 12 abr. 1946, p. 2.

_____. 13 abr. 1946, p. 3.

_____. 29 mai. 1946, p. 5.

_____. 4 out. 1946. p.1.

_____. 5 out. 1946. p.1.

_____. 29 mar. 1948, p. 5.

_____. 25 dez. 1948, p. 4.

_____. 30 dez. 1948, p. 3.

_____. 14 ago. 1949, p. 1.

JORNAL DO BAIRRO, 26 ago. 1970.

JORNAL DO BRASIL, Rio de Janeiro, 21 jan. 1978. Principal, p. 5.

JORNAL DO COMMERCIO, Rio de Janeiro, 19 abr. 1923., p. 6.

MULHERIO, mar/abril. 1983. p. 7.

SÃO PAULO (Município). Lei n. 3375, de 29 de agosto de 1929. **Autoriza a receber da sociedade “Sumaré Ltda.” as áreas de terrenos que constituem os leitos de vinte e seis ruas e dez praças, abertas no bairro do Sumaré.** Câmara Municipal de São Paulo. Disponível em: <<http://leismunicipa.is/bgdtf>>. Acessado em 09 de março de 2017.

SÃO PAULO (Município). Decreto n. 539, de 26 de setembro de 1944. **Aprova nivelamentos das Ruas Macapá e Matarazzo.** Câmara Municipal de São Paulo. Disponível em: <<http://leismunicipa.is/rneqs>>. Acessado em 09 de março de 2017.

_____. Projeto de Lei n. 357, de 1950. **Autoriza a doação de terreno municipal constituído pelas ruas situadas ente a Rua Santo Antônio, Viaduto 9 de Julho e Avenida 9 de Julho à União Cultural Brasil-Estados Unidos, através do processo n. 3.835.** Câmara Municipal, São Paulo. Lei n. 4.171, de 4 jan. 1952. Disponível em: <<http://www2.camara.sp.gov.br/projetos/1950/00/00/08/YK/000008YKH.PDF>>. Acessado em 26 de maio de 2016.

_____. Decreto n. 8.296, de 11 de julho de 1969. **Permite a inumação dos restos mortais do poeta Guilherme de Almeida na cripta do Mausoléu Heróis de 1932.** Câmara Municipal de São Paulo. Disponível em: <<http://leismunicipa.is/tadih>>. Acessado em 09 de abril de 2017.

SERVIR: Boletim do Rotary Club de São Paulo (Brasil), São Paulo, 13 mai. 1960. p. 1.

O COMBATE, São Paulo, 05 jun. 1920.p. 3.

_____. 22 mar. 1924. p. 1.

O CRUZEIRO: Revista Semanal Ilustrada, Rio de Janeiro, 28 jun. 1930. p. 30.

_____. 27 dez. 1930, p. 39.

_____. 12 ago. 1933, p. 29.

_____. 07 out, 1950, p. 40.

_____. 3 out. 1953. p. 57.

_____. 04 set. 1954, p. 18a.

_____. 05 mai. 1971, p. 100.

_____. 05 fev. 1975, p. 24.

O PIRALHO, 14 de abril. 1910. p. 8.

_____. 24 fev. 1912. p. 8

_____. 02 mai. 1916, p. 3.

_____. 30 set. 1916, p. 7.

_____. 22 jun. 1917. p. 9

PANOPLIA: Mensário de Arte, Sciencia e Literatura, set. 1917. p. 73

_____. jan. 1918. p. 11.

_____. n. 7. 1918. p. 41.

PANOPLIA: magazine mensal ilustrado, dez. 1918. p. 18.

_____. out. 1917. p. 262.

REVISTA DA SEMANA, Rio de Janeiro, 28 abr. 1923. p. 25.

_____. 15 set. 1923. p. 26.

SÃO PAULO (Estado). Lei. n. 10.180, de 05 de agosto de 1968. **Dispões sobre abertura de crédito suplementar. Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo**. 05.ago. 1968. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/lei/1968/lei-10180-05.08.1968.html>>. Acessado em 12 de janeiro de 2017.

_____. Decreto n. 52.161, de 11 de julho de 1969. **Institui luto oficial por três dias. Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo**. 11 jul. 1969, Disponível em:<<http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1969/decreto-52161-11.07.1969.html>>. Acessado em 26 de maio de 2016.

_____. Decreto n. 52.162, de 11 de julho de 1969. **Autoriza sepultamento no Mausoléu de Soldado Constitucionalista. Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo**. 11 jul. 1969. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1969/decreto-52162-11.07.1969.html>>. Acessado em 26 de maio de 2016.

_____. Decreto-lei n. 136, de 13 de julho de 1969. **Dispõe sobre concessão de pensão mensal. Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo**. 23 jul. 1969. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto.lei/1969/decreto.lei-136-23.07.1969.html>>. Acessado em 26 de maio de 2016.

_____. Decreto n. 52.223, de 25 de julho de 1969. **Dá denominação a estabelecimento de ensino. Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo**. 25 jul. 1969. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1969/decreto-52223-25.07.1969.html>>. Acessado em 26 de maio de 2016.

_____. Decreto de 14 agosto de 1970. **Dispõe sobre denominação de ponte estadual Guilherme de Almeida. Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo**. 14 ago. 1970. Disponível em: <http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1970/decreto-0H-14.08.1970.html>>, Acessado em 12 de janeiro de 2017.

_____. Decreto de 9 de novembro de 1971. **Modifica a denominação do Grupo Executivo de Organização do Centro Estadual de Cultura - GEOCEC. Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo**. 9 nov. 1971. Disponível em:

<<http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1969/decreto-52162-11.07.1969.html>>. Acessado em 27 de maio de 2016.

_____. Lei n. 337, de 10 de julho de 1974. **Revoga o artigo n. 9.854, de 2 de outubro de 1967, e institui, como letra do Hino Oficial do Estado de São Paulo o poema 'Hino dos Bandeirantes'**. Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. 10 jul. 1974. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/lei/1974/lei%20n.337,%20de%2010.07.1974.htm>>. Acessado em 26 de maio de 2016.

SÃO PAULO (Estado). Decreto n. 8.290, de 2 de agosto de 1976. **Declara de utilidade pública, para fins de desapropriação, imóvel situado no 19.º Subdistrito de Perdizes, no município e comarca da Capital, necessário à Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia e destinado ao "Museu do Modernismo"**. Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. 2 ago. 1976. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1976/decreto-8290-02.08.1976.html>>. Acessado em 12 de março de 2017.

_____. Decreto n. 9.941, de 5 de julho de 1977. **Dispõe sobre abertura de crédito suplementar, nos termos do artigo 6.º da Lei n.º 1.204, de 10 de dezembro de 1976, e dá outras providências.** Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. 5 jul. 1977. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1977/decreto-9941-05.07.1977.html>>. Acessado em 12 de março de 2017.

SÃO PAULO (município). Lei n. 5671, de 24 de dezembro de 1959. **Dispõe sobre denominação de via pública e dá outras providências, de 24 de dezembro de 1959.** Câmara Municipal de São Paulo. 24 dez. 1959. Disponível em: <<http://leismunicipa.is/thfgd>>. Acessado em 10 de fevereiro de 2018.